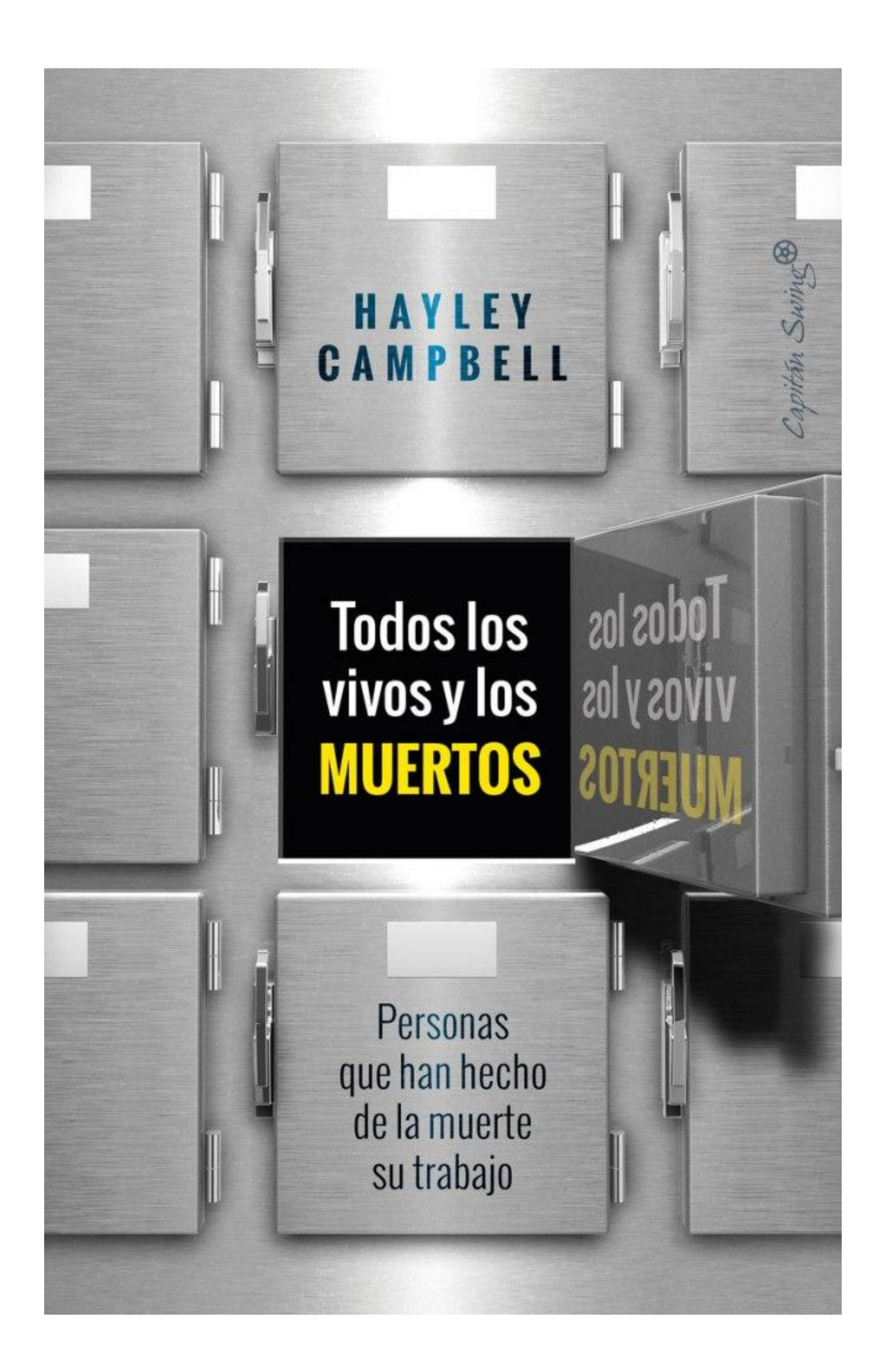

HAYLEY
CAMPBELL
Capitán Swing
Todos los
vivos y los
MUERTOS
Personas
que han hecho
de la muerte
su trabajo

Todos los vivos y los MUERTOS

Personas que han hecho de la muerte su trabajo

HAYLEY CAMPBELL

Traducción de

Jesús Fernández Abela



Nota de la autora

He cambiado algunos detalles para proteger la identidad de los fallecidos. Sin embargo, los vivos están retratados de manera fiel.

Prólogo

Nadie nace sabiendo que morirá. Alguien tiene que darnos la noticia. Le pregunté a mi padre si fue él, pero no se acuerda.

Hay gente que recuerda cómo se enteraron. Existe un momento para ellos, claramente identificable, donde la vida se dividió en un antes y un después. Recuerdan el sonido de un pájaro golpeando la ventana, rompiéndose el cuello contra el cristal antes de caer. Pueden rememorar cómo les explicaron las circunstancias mientras despegaban del patio aquel cuerpo flácido con plumas, lo enterraban en el jardín y la marca polvorienta de las alas en el suelo duraba más que el propio funeral. Quizás la muerte os asaltó con la forma de un pez dorado o de uno de vuestros abuelos. Puede que hayáis procesado la muerte tanto como fuisteis capaces, o necesitabais, en el tiempo que tardaron en desaparecer las aletas del pez en el torbellino de la taza del cuarto de baño.

Yo no tengo ninguno de esos momentos. No logro recordar un tiempo antes de que la muerte existiese. La muerte simplemente estaba ahí, en todas partes, siempre.

Puede que empezase con las cinco mujeres muertas. Hasta que cumplí los diez, mi padre —Eddie Campbell, un dibujante de cómics— estuvo trabajando en una novela gráfica llamada *From Hell*,[1] escrita por Alan Moore. Trata sobre Jack el Destripador y muestra el completo horror de su brutalidad en áspero blanco y negro. «Jackarippy» era una parte tan importante de nuestras vidas que mi hermana pequeña se ponía un sombrero de copa para desayunar y yo me ponía de puntillas para estudiar las escenas del crimen que papá había clavado en su tablero de dibujo mientras intentaba que él me dejase hacer algo para lo que

mamá no me había dado permiso. Allí estaban las mujeres destripadas, la carne arrancada de sus caras y muslos. A su lado, las crudas fotografías de las autopsias, sus pechos y estómagos colgando como si llevasen una pelota de *rugby* cosida desde el cuello hasta la ingle. Recuerdo mirarlas y no sentirme impactada, acaso fascinada. Quería saber qué les había pasado. Quería ver más. Deseaba que las imágenes fuesen más claras, que fuesen en color. Su situación quedaba tan alejada de cualquier asunto relacionado con mi vida que era demasiado *diferente* para provocarme miedo. Todo aquello me resultaba igual de ajeno en el Brisbane tropical, Australia, que en las neblinosas calles de Londres donde ellas habían vivido. Ver esas mismas fotos ahora es una experiencia totalmente diferente —veo violencia, lucha y misoginia, las vidas perdidas—, pero por aquel entonces no tenía el lenguaje emocional para procesar algo tan terrible. Sobrevolaba mi nivel de comprensión, pero en algún lugar el pájaro golpeó el cristal. Desde entonces he estado despegando el cuerpo del patio, sosteniéndolo a contraluz.

A los siete años ya era tan periodista, más o menos, como ahora. Lo anotaba todo en papel para intentar comprenderlo. Me sentaba al lado de mi padre en una caja de cartón dada la vuelta a la que llamaba mi despacho y le imitaba, creando a rotulador un compendio de todas las formas en las que un ser humano podía sufrir una muerte violenta: veinticuatro páginas de gente siendo asesinada, elaboradas a partir de lo que había visto en películas, en la tele, en las noticias, en su despacho. Despedazada con machetes mientras dormía, apuñalada en el bosque mientras hacía autostop, hervida en calderos de brujas, enterrada viva, colgada para servir de alimento a los buitres. Un dibujo de una calavera con este clarificador mensaje: «Si alguien te corta la cabeza y tu piel se pudre, tendrás esta pinta». Mi padre le compró un riñón al carnicero para una viñeta del cómic y lo dejó en un pañuelo en la sala de estar para dibujarlo. Mientras se pudría rápidamente con el calor, yo dibujaba la misma escena a su lado, aunque la mía era más honesta: incluía la nube de moscas que se habían reunido allí. Mi padre guardaba todas mis hojas en un archivador para enseñárselas orgulloso a las horrorizadas visitas.

La muerte también estaba fuera de casa. Vivíamos en una calle muy transitada donde los gatos tenían muy poca esperanza de vida y aparecían muertos en las alcantarillas; los levantábamos por el rabo como si fuesen sartenes y los enterrábamos al amanecer, ceremonias tranquilas para gatos que conocíamos y gatos que no. La ruta que hacíamos a pie para ir al colegio se veía alterada en verano cada vez que un pájaro, normalmente una urraca, moría y se descomponía. Era algo que pasaría inadvertido en climas más templados, pero su descomposición era tan rápida en el sofocante clima australiano que un solo

pájaro podía convertir en intransitable toda una calle. El director del colegio siempre sugería evitar aquella ruta hasta que el hedor de la muerte se hubiese alejado de ella. Yo siempre tomaba la ruta prohibida al colegio, esperando ver al pestilente pájaro y poder mirarlo a la cara.

Las escenas mortuorias se habían vuelto familiares: a menudo solía hacer los deberes en la parte de atrás de una fotocopia de un dibujo de mi padre; para mí, un simple folio rescatado sin mala intención de lo más alto de la pila de reciclaje. «Es una prostituta muerta», le decía a mi profesora, mientras ella sostenía la ofensiva piscina de sangre negra y vísceras sin poder articular palabra. «Son solo dibujos». La muerte me parecía simplemente algo que ocurría, y que ocurría muy a menudo. Pero todo el mundo me decía que era algo malo, un secreto, como si me hubiesen pillado colándome en algún lugar. «Es algo inapropiado», como les dijo por teléfono mi profesora a mis padres.

Iba a una escuela católica. Nuestro párroco, el padre Power —un irlandés al que se le entendía más bien poco y que, a mis ojos, era extremadamente viejo, pero al que aún se le veía de vez en cuando saltando con insistencia sobre el contenedor de basura ataviado con sus vestiduras sacerdotales para lograr que entrase más cantidad de residuos antes de que viniesen los basureros—, nos sentaba a todos una vez a la semana en la parte delantera de la iglesia y nos hablaba con franqueza. Cogía una silla y la colocaba cerca del altar, usando las vidrieras de las ventanas que le quedaban por encima para contarnos la historia de Jesús cargando con la cruz hasta el lugar donde moriría en ella. Una tarde, el padre Power nos señaló una luz roja a la izquierda del altar y nos dijo que cuando esa luz estaba encendida Dios estaba presente, que era Él quien la iluminaba. Me fijé bien en ella, una bombilla roja incandescente dentro de una ornada jaula de latón, y pregunté por qué —si Dios la estaba alimentando— había un cable que subía por la pared y bajaba por la cadena en la que estaba suspendida. Se produjo un silencio, un carraspeo y el párroco dijo contundente: «No hay más preguntas», antes de pasar a cualquier otra cosa, considerarme un problema y decidir que necesitaría reunirse con mis padres (uno orgulloso, la otra avergonzada) para apartarme definitivamente de tener algo que ver en la parte de la misa relacionada con el cuerpo y la sangre de Cristo.

Me molestó que hubiera tratado de sacarse de la manga algo mágico y fantasmal de una cuestión puramente eléctrica, y desde entonces he mirado con recelo la religión organizada. Parecía un truco, una panacea, unas mentiras que sonaban bien. Ganarse el cielo resultaba un poco demasiado fácil, como un paquete de vacaciones si eras bueno. Todavía tenía otra decena de años de escuela católica por delante, y la bombilla roja brilló a lo largo de ellos como una

luz de advertencia sobre todo cuanto la religión ofrecía como respuesta.

La primera persona muerta que conocí fue mi amiga Harriet. Se ahogó cuando teníamos doce años al rescatar a su perro en un arroyo que se había desbordado. No recuerdo casi nada del funeral, ningún discurso fúnebre ni a ninguno de los maestros que asistieron o si alguno de ellos lloró. No recuerdo dónde se sentó Belle, la labradora negra que sobrevivió, o si se quedó en casa. Lo único que recuerdo es sentarme en un banco de la iglesia mirando un ataúd blanco cerrado, y que deseaba saber qué había dentro. Todo mago sabe que colocar una caja cerrada delante de un grupo de personas es una buena receta para mantener el suspense; lo único que hice fue contemplar fijamente el ataúd. Mi amiga estaba a pocos metros de distancia, pero oculta para mí. Era una situación muy frustrante, ya que me resultaba difícil comprender que alguien que estaba entre nosotros se fuese de repente, sin dejar nada tangible que confirmase su desaparición. Quería verla. Sentía que me faltaba algo más que el hecho de extrañar a una amiga. Sentía que me estaban ocultando algo. Quería ver y conocer todos los hechos, pero no podía, era un obstáculo ante mi dolor. ¿Seguía pareciéndose a mi amiga o había cambiado? ¿Olía como las urracas?

No temía a la muerte, estaba cautivada por ella. Quería saber qué les sucedía a los gatos cuando los enterrábamos. Quería saber por qué los pájaros olían tan mal y qué les hacía caerse de los árboles. Tenía libros llenos de esqueletos —de humanos, de animales, de dinosaurios—, y me daba golpecitos en la piel intentando imaginar el mío propio. En casa, respondían a todas mis preguntas, torpemente, pero con honestidad. Me elogiaban por mis dibujos y descubrí, gato tras gato —cada cual más doloroso—, que la muerte era inevitable, unas veces desagradable y otras no. En la escuela me decían que apartara la mirada —de los pájaros, de los dibujos, de mi amiga muerta—, y en cada aula y en la iglesia me mostraban otras imágenes de la muerte: aquellas que me decían que la muerte era algo temporal. Para mí, había más verdad en las fotografías de las víctimas de Jack el Destripador; nadie me decía que aquellas personas volverían, pero la escuela aseguraba que Jesús sí lo haría, una y otra vez. Me estaban entregando un marco conceptual preconcebido con el que reemplazar el que yo había comenzado a construir por mí misma, al que había dado sentido a partir de la experiencia. A través de preguntas evasivas y reacciones ante cosas que consideraba hechos simples, me enseñaron que la muerte era un tabú y algo a lo que debía temer.

Estamos rodeados por la muerte. Está en las noticias, en nuestras novelas, en nuestros videojuegos; está en nuestros cómics de superhéroes, donde puede revertirse caprichosamente mes a mes, está pormenorizada en los pódcast de

crímenes reales que saturan internet, en nuestras canciones de cuna, en nuestros museos, en las películas sobre mujeres hermosas asesinadas. Pero las imágenes están editadas, la cabeza decapitada del periodista está pixelada, las letras de las viejas canciones se higienizan para la juventud moderna. Sabemos que hay personas que mueren carbonizadas en sus apartamentos, aviones que desaparecen en el mar, conductores de camiones que atropellan a peatones; pero no es algo fácil de entender. Lo real y lo imaginario se entremezclan, pasan a ser ruido de fondo. La muerte está en todas partes, pero está velada o es ficción. Como en los videojuegos, los cuerpos desaparecen.

Pero los cuerpos tienen que ir a parar a algún lado. Sentada en esa iglesia, mirando el ataúd blanco de mi amiga, sabía que otras personas la habían sacado del agua, la habían secado, la habían llevado hasta allí; otras personas se habían ocupado de ella mientras nosotros no podíamos.

Cada hora, se mueren 6.324 personas en el mundo, lo que supone un total de 151.776 al día, y aproximadamente 55,4 millones al año.[2] Eso es más que si cada seis meses desapareciera del planeta toda la población de Australia. Para la mayoría de esas muertes en el mundo occidental, se producirá una llamada telefónica. Alguien con una camilla recogerá el cuerpo y lo transportará al depósito de cadáveres. Si es necesario, alguien llamará a otra persona para limpiar el lugar donde el cuerpo yace en silencio descomponiéndose hasta que los vecinos se quejen, dejando una marca en el colchón como si fuese una víctima líquida de Pompeya. Si no existe familia alguna, se le pagará a otra persona para vaciar el apartamento de todo lo que alguna vez formó parte de una vida solitaria: los zapatos, las revistas de suscripción en el felpudo, las pilas de libros que, finalmente, quedaron sin leer, la comida en la nevera que sobrevivió a su dueño, las cosas que se llevarán a subasta, las cosas que alguien trasladará en coche al vertedero. En la funeraria, un embalsamador puede que intente hacer que el cuerpo parezca menos muerto, como si durmiera. Esta gente se ocupa de las cosas que nosotros no soportamos ver, o al menos eso damos por sentado. El colapso de nuestro mundo es su rutina.

La mayoría de nosotros no tenemos ninguna relación con la gente de a pie que realiza este trabajo tan necesario. Se los mantiene a distancia, tan ocultos como a la muerte misma. Nos enteramos de los asesinatos por las noticias, pero nunca hablan sobre las personas que vinieron a limpiar la sangre de la alfombra o la salpicadura que dejó en la pared una arteria cercenada. Pasamos conduciendo al lado de los accidentes, pero nunca nos cuentan nada sobre las personas que rastrean las cunetas de la carretera en busca de las partes del cuerpo que la colisión arrojó lejos del coche. Cuando lamentamos la muerte de alguien en

Twitter, no pensamos en las personas que desengancharon a nuestros héroes de los pomos de las puertas donde se ahorcaron. Ellos son los desconocidos, los olvidados, los ignorados.

Para mí, la muerte y las personas que la convierten en su trabajo se volvieron una preocupación que se extendió a lo largo de los años como una telaraña. A diario, ellos encuentran la verdad que yo solo era capaz de imaginar. El monstruo siempre es más aterrador cuando no es más que pasos en los conductos de ventilación, pero eso es todo lo que se nos ofrece sin nada real que lo fundamente. Quería saber cómo se veía realmente la muerte humana ordinaria, no en fotografías, ni en las películas, ni tampoco en pájaros o gatos.

Si no eres una persona como yo, probablemente conozcas a alguien que sí lo sea. El tipo de persona que te hace caminar por viejos cementerios cubiertos de hiedra y te cuenta que esta es la tumba de una mujer que se acercó demasiado al fuego y ardió viva en su vestido inflamable; aquella que intenta arrastrarte a los museos de medicina para observar los fragmentos blancos y blanqueados de personas fallecidas hace mucho tiempo, y cuyos ojos, si encuentras el frasco adecuado, clavan su mirada fijamente en la tuya. Puede que te hayas preguntado por qué se sienten atraídos por tales cosas. Ellos —al igual que Alvy Singer endosándole una copia de *La negación de la muerte* de Ernest Becker a Annie Hall — se preguntan cómo es posible que a ti no te atraigan. Creo que el interés por la muerte no es solo para los morbosos: tiene una atracción gravitacional mental diferente a cualquier otra cosa. Becker consideraba que la muerte era tanto el fin como el propulsor del mundo.[3]

Cuando las personas quieren respuestas, las encuentran en la iglesia, en las salas de terapia, en las montañas o en alta mar. Pero yo soy periodista y, cuando tu trabajo es hacer preguntas, llegas a creer —o a esperar— que las respuestas están en los demás. Mi plan era encontrar a aquellos que trabajan con la muerte todos los días y pedirles que me mostraran lo que hacen y cómo lo hacen para explorar no solo la mecánica de una industria, sino cómo nuestra relación con la muerte se refleja en sus procesos, cómo se convierte en el fundamento de lo que hacen. La industria de la muerte en Occidente se basa en la idea de que no podemos, o no debemos, estar allí. Pero, si la razón por la que externalizamos esta carga es porque es demasiado para nosotros, ¿cómo lo manejan *ellos*? Ellos también son humanos. No hay un nosotros y un ellos. Somos solo nosotros.

Quería saber si nos estamos privando de algún conocimiento humano fundamental al hacer las cosas de esta manera. Al vivir en este estado fabricado de negación, en una zona fronteriza entre la inocencia y la ignorancia, ¿estamos alimentando un miedo que la realidad no justifica? ¿Existe un antídoto contra el

miedo a la muerte cuando se sabe exactamente qué sucede? ¿Al ver exactamente qué sucede? Quería visiones no poéticas de la muerte, que no estuviesen idealizadas o esterilizadas. Quería la realidad pura y banal de esto que a todos nos llegará. No quería eufemismos ni personas amables que me dijeran que hablara del duelo tomando té y pasteles. Quería ir a la raíz y cultivar algo propio a partir de ella. «¿Cómo puedes estar seguro de que es a la muerte a lo que le tienes miedo? —se pregunta en la novela *Ruido de fondo* de Don DeLillo—.[4] La muerte es imprecisa. Nadie sabe qué es, cómo se siente o cómo se ve. Tal vez solo tienes un problema personal que se manifiesta en la forma de un gran tema universal». Quería reducir el tamaño de la muerte a algo que pudiera sostener, algo que pudiera manejar. Quería reducirlo al tamaño de algo humano.

Pero cuanto más hablaba con la gente, más preguntas me devolvían: ¿qué crees que encontrarás en este lugar donde no es necesario que estés?, ¿por qué querrás consumirte de esta manera?

Existe una falsa seguridad en creer que, como periodista, puedes colocarte en un lugar, informar y ser una entrometida en cualquier situación sin verte afectada, la observadora imparcial. Pensé que era invulnerable; no lo era. Tenía razón en que me estaba perdiendo algo, pero era muy ingenua en lo que respecta a la profundidad del daño, en cuánto afecta nuestra actitud hacia la muerte a nuestra vida cotidiana, cuánto limita nuestra capacidad no solo para entender, sino para lamentar cuando las cosas se desmoronan. Por fin he visto cómo es la verdadera muerte y el poder transformador de verla va casi más allá de las palabras. Pero en la oscuridad también encontré algo más. Al igual que con los relojes de buceo y los techos de las habitaciones de la infancia llenos de pegatinas de estrellas, hay que apagar la luz para ver el resplandor.

---

[1] Alan Moore y Eddie Campbell, *From Hell*, Barcelona: Planeta-DeAgostini, 2000.

[2] World Health Organization, «The Top 10 Causes of Death», 9 de diciembre de 2020, who.int/news-room/fact-sheets/detail/the-top-10-causes-of-death.

[3] Ernest Becker, *La negación de la muerte*, Barcelona: Editorial Kairós, 2003.

[4] Don DeLillo, *White Noise*, Nueva York: Penguin, 2009, p. 187 [trad. cast.: *Ruido de fondo*, Barcelona: Austral, 2011].

Todos los vivos y los MUERTOS

Personas que han hecho de la muerte su trabajo

«La vida es trágica simplemente porque la tierra gira y el sol sale y se pone de manera inexorable, y un día, para cada uno de nosotros, el sol bajará por última, última vez. Tal vez la raíz de nuestro problema, el problema humano, es que sacrificaremos toda la belleza de nuestras vidas, nos dejaremos aprisionar por tótems, tabúes, cruces, sacrificios de sangre, campanarios, mezquitas, razas, ejércitos, banderas, naciones, para negar el hecho de la muerte, que es el único hecho que tenemos».[1]

James Baldwin, *La próxima vez el fuego*

---

[1] James Baldwin, *The Fire Next Time*, Londres: Penguin, 2017, p. 79 [trad. cast.: *La próxima vez el fuego*, Madrid: Capitán Swing, 2024].

El límite de la mortalidad

«El primer cadáver que veas no debería ser el de alguien a quien quieras», nos dijo.

Somos unas cincuenta personas y nos encontramos reunidas en una gran sala del University College de Londres, celebrando un «velatorio» el mismo día que cumpliría doscientos setenta años un filósofo fallecido hace mucho tiempo. Su cabeza decapitada, que se exhibe por primera vez en décadas, se encuentra en una campana de cristal junto a las cervezas Budweiser. En el pasillo, su esqueleto está en una vitrina de cristal, como de costumbre, vestido con su propia ropa, la mano esquelética enfundada descansando sobre su bastón, con una cabeza de cera en el lugar de la propia cabeza, porque algo en el plan de preservación salió mal. Los estudiantes que ocupan las primeras filas le prestan la misma atención que a un mueble.

Si no le toca su revisión anual para constatar nuevos estados de decrepitud, la verdadera cabeza de Jeremy Bentham por lo general permanece guardada en un armario y nadie puede verla. El doctor Southwood Smith, albacea del testamento de Bentham y disector de su cuerpo, había intentado preservarla para que pareciera intacta, y para ello extrajo los fluidos colocando la cabeza bajo una bomba de aire sobre ácido sulfúrico. Sin embargo, la cabeza se volvió morada y así se quedó. No tuvo más remedio que admitir su derrota, ponerse en contacto con un artista de cera para que modelara una falsa y ocultar al público la cabeza real. Aun así, tres años antes del velatorio de esta noche, un tímido académico a cargo del cuidado de Bentham me la había enseñado para un artículo que yo

estaba escribiendo. Observamos detenidamente las suaves cejas rubias y los ojos de cristal azul mientras la habitación se llenaba de un olor a carne seca. Me dijo que cuando Bentham estaba vivo solía llevar sus futuros ojos de cristal en el bolsillo y que los sacaba en las fiestas para divertir a los asistentes.[5] Ahí estaban ahora, 186 años después de su muerte, encajados en aquellas órbitas oculares de piel curtida, observando una habitación llena de personas reunidas para hablar sobre la actitud retrógrada de la sociedad hacia la muerte.

Bentham era un filósofo excéntrico —algunas de sus ideas hoy en día lo llevarían a la cárcel o, cuando menos, lograrían que fuese expulsado del campus universitario—, pero era un hombre adelantado a su tiempo en muchas cuestiones. Además de ser un gran defensor de los derechos de los animales y de los derechos de las mujeres, creía en los derechos de los homosexuales en una época en la que la homosexualidad era ilegal, y fue una de las primeras personas que donaron su cuerpo a la ciencia. Quería ser diseccionado públicamente por sus amigos, y aquí todos somos el tipo de personas que habrían ido a verlo por sí mismas. Ya habíamos escuchado al doctor John Troyer, director del Centro de Muerte y Sociedad de la Universidad de Bath, que había hablado sobre crecer en una funeraria, en una familia donde la muerte no era un tabú, en otra casa donde la muerte estaba presente en todas partes. Luego, un amable médico de cuidados paliativos nos animó a hablar sobre nuestra propia muerte antes de que suceda, a dejar por escrito nuestras últimas voluntades (por muy locas que sean) antes de morir, como lo había hecho Bentham. Finalmente, Poppy Mardall, una directora de funeraria de unos treinta y tantos años, se levantó y nos dijo que el primer cadáver que viésemos no debería ser el de alguien a quien quisiéramos. Dijo que desearía poder llevar a los niños de la escuela a su depósito de cadáveres para enfrentarlos a la muerte antes de que tengan que hacerlo a la fuerza. Nos aseguró que se necesita poder separar el impacto de ver la muerte del impacto del duelo. Nos agradeció el haberla escuchado y se sentó, mientras todos en la mesa brindábamos con nuestras botellas de cerveza.

Aun habiendo pensado mucho sobre la muerte, nunca había considerado esta idea: la posibilidad de separar de forma deliberada estos impactos específicos para proteger nuestras propias emociones. Me preguntaba qué tipo de persona sería ahora si la hubiera conocido de niña y me hubiera enseñado lo que yo deseaba ver. Siempre tuve curiosidad por saber cómo eran los cuerpos sin vida, pero asumía que cuando viera a alguien muerto sería porque lo había conocido en vida. No es que los cuerpos anónimos de los muertos fueran precisamente fáciles de encontrar, ni siquiera me habían dejado ver el de alguien a quien sí conocía, ni vi los que llegaron en los años siguientes: más amigos de la escuela

(cáncer, suicidio), cuatro abuelos (causas naturales). El impacto psicológico de perder a alguien a quien amas y enfrentar la realidad física de la muerte al mismo tiempo, sumado al enredo mental que todo ello puede acarrear, no era algo que creyese que podía eludir eternamente.

Un par de semanas después del velatorio de Bentham estaba sentada en una silla de mimbre en una habitación muy bien iluminada en la funeraria de Poppy, una antigua garita de ladrillo junto a la entrada del cementerio de Lambeth. En el centro de la mesa había un pequeño cuenco lleno de coloridos huevos de Pascua y las enormes ventanas victorianas estaban decoradas con calcomanías de amapolas. Fuera, la nieve se acumulaba bajo los pies cubiertos por sandalias de una estatua de Jesús. El cementerio de Lambeth es menos imponente que los famosos siete que forman un anillo alrededor de Londres —Kensal Green, West Norwood, Highgate, Abney Park, Brompton, Nunhead y Tower Hamlets—, esos grandes cementerios ajardinados construidos en el siglo XIX para descongestionar los abarrotados cementerios parroquiales edificados en medio de la creciente ciudad. A diferencia de ellos, Lambeth no tiene mausoleos extravagantes, ni imponentes paseos, ni tumbas tan grandes como casas para hacer ostentación de la riqueza de sus difuntos. Es práctico, pequeño, sin pretensiones, al igual que Poppy. Es fácil hablar con ella (puedes imaginártela como una terapeuta o una buena madre). Me había causado tal impacto lo que había dicho en su discurso que quería saber más. Era evidente que consideraba su función como algo mucho más allá de un trabajo. Además, como nunca antes había visto un cadáver en persona —a excepción de filósofos decapitados—, me preguntaba si ella sería la indicada para enseñarme uno. No es un favor que se pueda pedir a la mayoría de las personas.

«No abrimos las puertas de las cámaras frigoríficas solo para ver a la gente que hay dentro —dice sin andarse por las ramas—. Quiero que seamos cuidadosos con lo que hacemos entre bambalinas, esto no es un museo. Pero, si tienes un par de horas libres, podrías volver y ayudar a preparar a alguien para su funeral. Entonces realmente sí estarías interactuando con el cuerpo, en lugar de simplemente ver a un montón de personas muertas». Me quedé de piedra ante sus palabras. No pensé que fuera a decir que sí, y mucho menos que me invitara a participar en la preparación del funeral de una persona. Por supuesto que estoy aquí porque ella dijo que esto es algo que le gustaría compartir, pero, aun así, algunas puertas han estado cerradas durante tanto tiempo que puede parecer imposible imaginar que alguien las abra para ti. «Serías muy bienvenida», insistió, llenando mi atónito silencio.

En el Reino Unido, un director de funeraria no necesita tener una licencia

para manipular cadáveres, como sí sucede en Estados Unidos. Todo el personal de Poppy proviene de diversos sitios que no están relacionados con la industria funeraria. La propia Poppy solía trabajar en la casa de subastas Sotheby's, hasta que advirtió que la falta de sentido de su vida laboral se cernía sobre ella. Aaron, que ahora dirige el depósito de cadáveres, a pocos pasos del cementerio donde estamos sentadas, solía trabajar en el canódromo de galgos cercano. Stuart, el conductor de la furgoneta encargada de la recogida de los cuerpos, es bombero y dice que trabajar aquí a tiempo parcial es como volver a por aquellos a los que no pudo salvar. Poppy me aseguró que podía venir y formarme igual que habían hecho ellos, como si también estuviera empezando a trabajar para ella.

—¿Habías visto algún cadáver antes de hacerte directora de una funeraria? —le pregunté.

—No —responde—. ¿No es una locura?

Intento descifrar el camino que lleva de una frenética casa de subastas de arte a dirigir una funeraria, pero ni siquiera puedo imaginarlo. «Conozco a personas que tienen una razón mucho más clara que yo para hacer este tipo de trabajo —dice entre risas—. Para mí, no fue así para nada». Por la forma en que lo cuenta, el camino pudo haber sido sinuoso, pero su motivación es coherente, incluso si en ese momento no lograba verlo claro.

Fue el amor de Poppy por el arte lo que la introdujo en el mundo de las casas de subastas —primero en Christie's y luego en Sotheby's—, y fue lo divertido del asunto lo que la retuvo: la adrenalina, la sociabilidad, la naturaleza impredecible de los remotos lugares del mundo en los que podía acabar. «Un hombre nos llamó desde el área rural de Texas diciendo que creía que tenía una escultura de Barbara Hepworth, así que al día siguiente cogí un vuelo hacia allí —cuenta, mencionando un ejemplo que ni siquiera considera particularmente inusual—. Tenía veinticinco años, un montón de responsabilidades y todo era divertidísimo. Pero rápidamente sentí que había un enorme vacío de significado en todo aquello».

Sus padres, un trabajador social y una maestra, le habían inculcado la obligación de ayudar a las personas necesitadas, y su trabajo en Sotheby's —por muy emocionante que fuera— no satisfacía esa necesidad en ella. «Desde un punto de vista puramente alimenticio, no podía vivir vendiendo pinturas», dice.

En su tiempo libre, se convirtió en una buena samaritana, respondiendo llamadas en la organización benéfica que brinda apoyo emocional a aquellos que se sienten perdidos o atraídos por el suicidio. Pero a medida que su trabajo se volvía más exigente, y que los viajes la mantenían alejada de casa, sus turnos se perdían o se modificaban. «Me entristeció mucho. Pasé unos dos años sin saber

qué hacer. Estaba pasando por una especie de crisis de los veintitantos». Sabía que quería relacionarse con personas corrientes en algún aspecto estructural de la existencia, hacer algo que importara —nacimiento, amor o muerte, no tenía preferencias—, pero no lograba averiguar cómo ni qué, hasta que la vida comenzó a tomar decisiones por ella.

A menudo no nos damos cuenta del hecho de que todos aquellos a quienes amamos morirán algún día hasta que algo malo sucede. Poppy no lo asimiló hasta que sus dos padres fueron diagnosticados de cáncer uno detrás de otro. «Nuestra familia es superabierta con respecto a todo —explica —. Mi madre ponía condones a los plátanos cuando yo tenía cinco años, lo cual no tenía ningún sentido para mí; simplemente le encantaba la idea de romper tabúes. Pero nunca hablamos realmente sobre la muerte. Nunca tuvimos esa conversación, o al menos no de una manera que yo entendiera. Tenía veintisiete años cuando mi padre enfermó, y ahí fue realmente la primera vez que me di cuenta de que se moriría en algún momento».

Esta comprensión llegó en medio de la vorágine de su crisis laboral. Ahora hablaban de temas que habían sido ignorados durante mucho tiempo. Cuando quedó claro que ambos padres iban a sobrevivir, Poppy ahorró algo de dinero, dejó el mundo del arte y se fue a Ghana a descansar. Contrajo la fiebre tifoidea y estuvo a punto de morir también.

—¡Dios mío! —exclamo.

—¡Ya! Bueno, estuve enferma durante ocho meses, así que tuve un período de inactividad muy largo y la oportunidad de pensar. El trabajo que habría elegido si no hubiera contraído la fiebre tifoidea habría sido mucho más seguro. Esto —dice, señalando la funeraria a nuestro alrededor— era definitivamente lo más loco de la lista de opciones.

El hecho de que la organización de funerales formase parte de su lista no solo se debía a que involucrase uno de los grandes acontecimientos de la vida en los que Poppy quería participar, sino porque su madre dejó claro lo que deseaba y lo que no en un funeral. Al investigar opciones cuando sus padres se pusieron enfermos, Poppy se dio cuenta de lo estancada en el pasado que estaba esta industria, del poco espacio que dejaba para poder personalizar algún aspecto. Los relucientes coches fúnebres negros y los sombreros de copa o aquellas procesiones formales y tan poco naturales no eran algo adecuado para una familia como la suya. Ahora quería desempeñar un papel en cambiar el mundo de la muerte, pero ni siquiera ella sabía exactamente qué quería decir con esto. No comprendió lo que le había estado faltando hasta el final de su propia enfermedad, cuando el cansancio se alivió lo suficiente como para salir de casa y

comenzó su formación observando el trabajo de directores de funerarias ya existentes. Cuando entró en una morgue y vio la muerte por primera vez en toda su aterradora banalidad, le sorprendió comprobar que se sentía enfadada. Se había visto obligada a enfrentar la idea de la muerte —en su familia y en ella misma— sin saber qué cara tenía en realidad.

«Haber tenido personas muertas en mi vida antes de todo aquello me habría resultado tremendamente útil», dice. Como tiene dos hijos pequeños, Poppy equipara la intensidad de su miedo con el embarazo. «Si estuviera embarazada de nueve meses y fuera a dar a luz en cualquier momento, pero nunca hubiera visto a un niño menor de un año, la experiencia sería muchísimo más aterradora para mí. Estaría dando a luz a algo que antes nunca habría visto y no podría ni imaginar».

Le pregunto por los cuerpos que siempre tenemos en la cabeza: aquellos que no solo están pálidos y durmientes, sino los cadáveres descompuestos e hinchados que nuestra mente nos sugiere. Porque sí existen. ¿Debería haber alguna limitación a lo que la familia puede ver? «Sugerir que no se debe ver el cuerpo proviene de un buen lugar de cuidado y preocupación, pero creo que se vuelve muy paternalista y condescendiente acerca de lo que podemos soportar. No todos necesitan ver el cuerpo, pero para algunos es una necesidad primordial».

Años atrás, un hombre acudió a Poppy con una pregunta. Su hermano se había ahogado y había estado en el agua durante mucho tiempo. El suficiente como para que todas las funerarias a las que acudió dijeran que el cuerpo no podía mostrarse. «Lo primero que nos preguntó fue: "¿Me impediríais ver a mi hermano?". Fue una prueba. Estaba preguntando: "¿Estáis de mi lado o no?". No es nuestro papel decirles a las personas lo que pueden o no hacer. No estamos aquí para imponer una experiencia transformadora a personas que no la desean. Nuestro papel es prepararlas, presentarles con sumo tacto la información que necesitan para tomar una decisión empoderada. No las conoces; no sabes cuál es la decisión correcta». El hombre pudo ver a su hermano por última vez.

Me dice que cuando vuelva veré con mis propios ojos que la morgue es un lugar hermoso, porque así debe ser: es fundamental que mantenga a los muertos en un sitio agradable, porque quiere permitir que los vivos estén a gusto. «Muchas personas que visitan nuestra funeraria me dicen cosas como: "¿Por qué has puesto la morgue en este lugar? Este es un espacio de lo más inspirador". Siento que *ahí está la clave*».

Regresé. Hacía mucho que la nieve se había derretido.

No esperaba que una morgue oliera así. Me había imaginado una habitación sin

ventanas con suelos de linóleo rechinantes y olor a lejía y putrefacción. Había previsto un asalto de luces fluorescentes parpadeando y zumbando, no un lugar bañado por esta cálida luz primaveral que hace que todo brille y destelle, da igual si es acero o madera. Estoy de pie junto a la puerta con un delantal de plástico desechable puesto, me sudan las manos dentro de los guantes de nitrilo. Roseanna y Aaron, ambos vestidos con forros polares verdes a juego y el mismo plástico arrugado que yo, están preparando la habitación: ella acerca una camilla desde la esquina, él toma pulcras notas en un cuaderno de registro negro. Junto al lavabo hay una bolsa de la compra con ropa doblada, esperando ser usada por última vez. Me apoyo torpemente contra una estantería de ataúdes de madera pulida, tratando de no estorbar. Huele a pino.

Hoy hay trece cadáveres de cuerpo presente, sus nombres escritos por diferentes manos en pequeñas pizarras blancas pegadas a las pesadas puertas de la nevera de la morgue. Lámparas suavemente iluminadas cuelgan de las vigas cruzadas, pero entra tanta luz del exterior que probablemente solo las encendieron por costumbre. Todo lo que no es metal está hecho de madera. Veo que la puerta del armario que está junto al lavabo está entreabierta; dentro, una botella de Chanel N.º 5 se encuentra junto a algunas almohadillas de bambú. Los nuevos ataúdes están apilados en filas en posición vertical captando la luz, las esquinas protegidas con film transparente para evitar los golpes. Hay dos ataúdes de mimbre que hacen la función de tope para libros y en un estante alto, un moisés con un estampado de cuadros azules, pequeño, y a la espera de ser usado. Parece una cesta de pícnic, pero no lo es.

Esto no siempre fue un depósito de cadáveres. Debajo de la ventana abovedada revestida de plomo se encuentra una pared de refrigeradores blancos que emiten un zumbido tenue y constante donde antes podría haber estado el altar cuando esto era una capilla de entierro, en mal estado tras sufrir treinta años de abandono, pero que aún se mantenía en pie en medio de este cementerio en el sur de Londres. Fue rescatada de aquel lento deterioro por Poppy cuando se convirtió en una nueva directora de funerales autónoma que necesitaba un lugar para alojar a sus muertos. Hace mucho tiempo, los muertos pasaban la noche antes de su funeral en este edificio. Poppy lo ha restaurado a su uso original.

No está hoy conmigo, me ha dejado en manos de dos de sus empleados de confianza. Poppy ya tuvo su propia experiencia de confrontación con los muertos, y ahora me brinda a mí la mía. Pero, mientras inspecciono la habitación, reconozco su presencia en todas partes: es práctica, sin pretensiones, acogedora. Veo un fregadero y una mesa de trabajo en una esquina, todo lo que se requiere para la manipulación de los cuerpos que llevan a cabo aquí, pues recuerdo que,

mientras la nieve caía fuera, me contó que en sus instalaciones no se realizan embalsamamientos. «Queremos ofrecer lo que es útil para el público, y cuando comenzamos, no estaba segura de que el embalsamamiento se hiciera por el bien de las familias. Creo que se hace debido a la estructura de las empresas funerarias». Me explicó que no todas las funerarias independientes tienen su propia pared de cámaras frigoríficas, no todas tienen el mismo espacio que ella, por lo que los cuerpos se mantienen en un depósito central y se llevan y traen a otros lugares según sea necesario. Si una familia desea ver el cuerpo, la probabilidad de que deba ser transportado y, por lo tanto, estar fuera de refrigeración durante unas horas —tal vez diez, tal vez veinticuatro— es alta. El embalsamamiento, que preserva el cuerpo y permite mantenerlo a temperatura ambiente durante más tiempo sin descomponerse, facilita a la funeraria todo el papeleo para trasladar los cuerpos, les ofrece más tiempo. Si una familia pide específicamente que se embalsame un cuerpo, Poppy lo organizaría todo y el proceso se llevaría a cabo en otro lugar. Pero en los seis años que lleva dirigiendo su negocio, todavía no han logrado convencerla de que sea tan importante como algunos afirman. Aun así, siempre está dispuesta a que alguien le haga cambiar de opinión.

En estas neveras, todo lo que se debía hacer ya se ha hecho. Todas las intervenciones médicas han sido completadas, las incisiones de la autopsia han sido cosidas, todas las pruebas han sido recopiladas y evaluadas. Se vuelven personas nuevamente, no son pacientes o víctimas ni luchadores en una batalla contra su propio cuerpo. Aquí están listos, simplemente esperan a que los laven y los vistan, para luego ser enterrados o cremados.

Recuerdo una entrevista al cineasta David Lynch en la que hablaba sobre su visita a una morgue cuando aún era un joven estudiante de arte en Filadelfia (había conocido al vigilante nocturno en un restaurante y le había preguntado si podía ir a verla). Sentado en el suelo de la morgue, con la puerta cerrada detrás de él, lo que realmente le sorprendió fueron las historias que contenían todos esos cuerpos: quiénes eran, qué hacían, cómo llegaron allí. Al igual que le sucedió a él, es la envergadura de todo esto, tanto los pequeños detalles como las cosas más relevantes, lo que me abruma como una ola: todas estas personas, todas estas bibliotecas individuales de experiencias acumuladas, todas ellas terminan aquí.

La puerta de la nevera se abre con un golpe y sacan un cuerpo en una bandeja que encajan en la camilla, elevándola hasta la altura de la cintura con una bomba hidráulica que produce un fuerte silbido metálico. La nevera zumba más fuerte, su maquinaria se esfuerza para corregir el aumento de temperatura.

Aaron empuja la camilla al centro de la habitación y me mira, atascada entre los ataúdes, retorciendo, inquieta, mi delantal. Desde donde estoy, solo puedo ver la parte frontal de una cabeza rapada descansando sobre una almohada blanca. Su nombre es Adam.

«Necesitamos quitarle la camiseta, la familia quiere quedársela —dice Aaron—. ¿Podrías venir a sostenerle las manos?».

Me acerco y sujeto las frías manos del hombre, mientras le levanto los brazos largos y delgados por encima del tronco para que la camiseta pueda deslizarse poco a poco sobre sus huesudos hombros. Mientras le sostengo las manos, me concentro en su rostro, en sus ojos semicerrados y hundidos en los extremos como ostras en sus conchas. Aaron me dirá más tarde que siempre intentan cerrarles los ojos a los cuerpos en cuanto los reciben; cuanto más tiempo se los dejen abiertos, más seco se queda el párpado y más difícil es moverlo y manipularlo. Estos ojos no son redondos como canicas, están desinflados, como si la vida que alguna vez contuvieron se hubiese esfumado. Es posible no encontrar nada, ni siquiera una forma familiar cuando miras los ojos de un muerto.

El tiempo que permaneció en la cámara frigorífica, Adam agarraba firmemente un narciso y una fotografía familiar enmarcada —así fue como lo encontraron cuando lo recogieron en su casa, donde había muerto en la cama—, pero, mientras yo no miraba, retiraron ambos objetos del pecho y los colocaron a un lado, para que no estorbasen. Más tarde pensé que esa foto había sido la única oportunidad de ver a este hombre vivo, pero estaba tan concentrada en contemplar cómo era Adam en ese momento que me lo perdí. Ojalá me hubiese fijado, pero tampoco me puedo culpar: esta era la primera persona muerta que veía en mi vida y ahí estaba yo cogiéndole de las manos.

Siempre había querido encontrarme con la muerte cara a cara, y Adam estaba bien muerto. Sin embalsamar, muerto de forma natural. Había estado en estas neveras dos semanas y media y se notaba, aunque en términos de descomposición su cuerpo presentaba muy buen estado (gracias a que el intervalo entre su muerte y el almacenamiento en frío había sido el mínimo posible). Tenía la boca medio abierta, al igual que los ojos. No sabría decir de qué color habían sido en la vida real ni si alguno de los colores que veía ahora se parecía en algo a los que podría haberme encontrado hace un mes. Presentaba un tono amarillento y enfermizo por la ictericia, pero ese no era el color más brillante en su cuerpo. A medida que la camiseta se deslizaba sobre su cabeza, pude ver cada costilla, que se le marcaba resaltada en un amarillo aún más brillante, en contraste con el color verde lima del estómago y el negro verdoso más oscuro que podía verse en los espacios entre cada uno de sus prominentes huesos. El estómago suele ser el

primer órgano en mostrar signos de descomposición, ya que está diseñado para albergar bacterias, pero desconocía que la muerte, algo tan oscuro a nivel emocional, pudiera ser tan brillante: la contemplación de la vida microbiana apoderándose de una vida humana es algo casi luminoso. La espalda, donde la sangre se había acumulado, estaba amoratada; una vez que el corazón deja de bombearla por el cuerpo, la sangre se coagula y oscurece allí donde se haya detenido. La piel se veía abultada en algunas partes tras haber estado colocado en una posición que una persona viva no habría aguantado y habría modificado para estar más cómoda, pero, sin vida ni movimiento para mantener la piel flexible, un pliegue sigue siendo un pliegue, una hendidura sigue siendo una hendidura. Las piernas eran de un blanco amarillento en la parte superior y moradas detrás de la rodilla. No era demasiado mayor. Debía de rondar los cuarenta años. Su familia quería quedarse con la camiseta. Era azul.

No sabría decir si las costillas habían sobresalido así en vida o si —como su cadavérico rostro— su cuerpo por lo general siempre había estado hundido. Los músculos de las delgadas piernas indicaban que había sido un hombre que estaba en forma, posiblemente un corredor. Es habitual desconocer la forma en que murió alguien cuando solo estás ahí para vestirlo, y rara vez se descubre, pero los parches de analgésicos de fentanilo que había en su brazo y los contornos pegajosos en las zonas de la piel de donde previamente habían quitado otros parches anunciaban una larga enfermedad. Roseanna frota suavemente los puntos en los que habían estado los parches, tratando de retirar el pegamento. «Eliminamos tanto como podemos sin dañar los cuerpos. Si comenzamos a quitarle una tirita a alguien y la piel empieza a desprenderse, simplemente la dejamos». Me explica que, en la medida de lo posible, siempre intentan hacer desaparecer todas las evidencias de hospitales e intervenciones médicas. Nadie tiene por qué irse a la tumba con unas medias de compresión o con el extremo desconectado de un gotero intravenoso.

Quitan la bolsa de la compra del fregadero y la vacían sobre la mesa. Zapatillas, calcetines hechos una bola, calzoncillos bóxer grises con un agujero en la entrepierna. Todas las prendas son viejas e informales, sacadas de su armario por la familia. Todo estaba desgastado, excepto las zapatillas, que parecían compradas la semana anterior, como mucho. Les doy la vuelta con mis manos enguantadas y me pregunto cuándo se las habrá comprado y si se sentía lo suficientemente bien como para creer que tenía tiempo para amortizar un calzado nuevo. ¿Te sabes el chiste del anciano que no compra plátanos verdes? Pues eso.

Aaron le quita los calzoncillos y coloca con mucho cuidado una sábana sobre

la entrepierna, para tratar de mantener el cuerpo cubierto en todo momento por respeto al difunto. «Después de quitarle los calzoncillos, comprobamos si está limpio. Si no lo está, lo limpiamos», explica. Lo giramos de lado, Aaron verifica que no está sucio y lo volvemos a dejar en la posición original. Roseanna coge uno de sus calzoncillos nuevos por una pernera y yo por la otra, y se los ponemos subiéndoselos centímetro a centímetro por las amarillentas piernas. Su piel está tan fría que no puedo dejar de comentarlo para sentirme tontísima al momento. «Después de un tiempo, te acostumbras a que estén fríos —me tranquiliza Aaron—. Otras veces, vas a recoger a alguien que acaba de fallecer en casa y aún está tibio. Es… una sensación bastante extraña». Su mirada sugiere que el calor es algo perturbador, una señal no deseada de vida en una situación donde una bajada de la temperatura ayuda a separar mentalmente a los vivos de los muertos. Aquí, las neveras se mantienen a cuatro grados centígrados.

Colocamos a Adam como estaba y le subimos completamente los bóxers por un lado. Luego lo giramos hacia el otro lado y hacemos lo mismo. Vestir a los muertos es bastante fácil de explicar, simplemente estás vistiendo a un hombre que no coopera en absoluto. «Me gusta que no le hayan comprado ropa nueva o elegante para el funeral», comento. «Probablemente sean sus prendas favoritas», responde Roseanna. Es difícil no intentar componer la personalidad de alguien a partir de los escasos detalles contenidos en una bolsa de supermercado.

Aaron me pide que levante la cabeza de Adam con las manos para que pueda ponerle la camiseta limpia. Me inclino sobre la camilla le cojo de la cara por ambos lados como si estuviera a punto de besarlo y pienso: «A menos que alguien lo saque del ataúd mañana, soy la última mujer en la tierra que lo sostiene de esta manera. ¿Cómo demonios he llegado a esta situación?».

«Mete la mano por la pernera del pantalón y agárrale el pie», indica Aaron a continuación. Le sujeto los dedos del pie con sus vaqueros azul claro enrollados en la muñeca. A medida que lo movemos, girándolo de un lado a otro para ponerle los pantalones, Adam deja salir con un suspiro el aire que aún tenía almacenado en los pulmones. Un olor a pollo ligeramente descompuesto, crudo y aún frío, flota en el ambiente.

Es el primer olor a muerte con el que me encontré y hoy en día, lo reconozco inmediatamente. Denis Johnson escribió sobre este olor en un relato titulado «Triunfo sobre la timba».[6] Cuenta que el mercaptano, el primero de una serie de compuestos liberados durante el proceso de putrefacción, se agrega rutinariamente al gas para hacer que las fugas sean detectables por el olor. Esta práctica se originó en la década de 1930 en California, después de que unos operarios advirtiesen que los buitres rodeaban las corrientes térmicas que se

originaban a raíz de ciertas fugas que se producían en las tuberías. Realizaron varias pruebas para identificar qué había atraído a aquellas aves, que normalmente se sienten atraídas por el olor de la descomposición, y encontraron pequeñas cantidades de este compuesto. Las compañías de gas decidieron amplificar este efecto, y para ello añadieron de manera deliberada mayores cantidades de algo que había ocurrido de manera accidental, para que los humanos también pudiéramos olerlo. Es un ejemplo arquetípico de la literatura de Denis Johnson, un escritor cuyas historias suelen parecer nihilistas y sombrías, pero que también pueden aportar destellos de una extraña esperanza. Encontró la vida en el olor a muerte, la esperanza en unos pájaros a menudo considerados presagios de perdición; identificó que algo tan fundamental en nuestro miedo —la muerte y la descomposición— podría ser discretamente reutilizado para salvarnos la vida. Le abrocho el cinturón a Adam, ajustándolo en un agujero del cinturón recién perforado.

Colocamos un ataúd en otra camilla alineada junto al cuerpo y nos disponemos a moverlo. Cada uno de nosotros agarra por un lado la sábana impermeable de calicó sobre la que se encuentra el cuerpo —un requisito legal en ataúdes de mimbre sin sellar— y lo levantamos. Su cabeza está ladeada inquisitivamente sobre la almohada, dentro de un ataúd apenas lo bastante grande para albergar el cuerpo. Solo permanecerá así una noche. Mañana será incinerado y esta persona dejará de existir.

Aaron vuelve a dejar la foto y el narciso en el pecho de Adam; la flor amarilla ha perdido su vitalidad y se desploma sobre la tela de su camiseta blanca, esta vez nítida y limpia. Colocamos sus largos dedos sobre el tallo. Ya vestido y alojado en su ataúd, lo devolvemos a la cámara frigorífica, a una repisa ajustada a la altura del cadáver. A su lado, en la oscuridad, descansan más cabezas sobre almohadas junto a rosarios, flores o marcos de fotos. Una sola gorra de estilo rasta tejida a ganchillo. Solo se nos concede un desenlace, un ritual —sea cual sea— y yo fui parte del de Adam. Aaron escribe su nombre en la puerta y yo permanezco en silencio con un nudo en la garganta. Nunca me he sentido más privilegiada y honrada por estar en algún sitio.

El artista y activista en la lucha contra el sida David Wojnarowicz escribió en sus memorias *Close to the Knives* que ver morir a sus amigos de sida cada vez más rápido, sin que el Gobierno tomara medidas para detenerlo, le produjo la intensa sensación de estar vivo. Veía, como él mismo lo describía, el límite de la mortalidad. «El límite de la muerte y la agonía cubre todo como un cálido halo de luz, a veces tenue, a veces fulgurante. Me veo a mí mismo mirando a la

muerte».[7] Se sentía como un corredor que de repente se encuentra en soledad entre árboles y luz, y la presencia y los sonidos de los amigos han quedado atrás a una distancia muy lejana.

En el metro a casa de regreso de la funeraria, soy consciente de mi propia respiración, consciente del hecho de que hay personas metidas en cámaras frigoríficas que ya no pueden respirar. Tengo muy presente el mecanismo de la vida: el hecho de que la máquina de carne que es nuestro cuerpo se mueve, sin que sepamos cómo, y en algún momento deja de hacerlo. Miro a las personas en el vagón del metro y veo la muerte. Me pregunto si tienen la ropa en la que morirán, me pregunto quién se ocupará de ellos cuando estén muertos. Me pregunto cuántas de esas personas escuchan el tictac del reloj tan fuerte como yo lo hago en este momento.

Voy al gimnasio, pero todo me parece distinto. Suelo ir para calmar la mente; hoy está irremediablemente ensordecedor. El *sonido* de los vivos es increíblemente contundente cuando una ha estado en compañía de los muertos. En una clase de *spinning*, escucho a la gente jadear, resoplar y gritar. Es el sonido de la supervivencia, del estado provisional y poco probable de estar vivo. Todo es más vívido de lo habitual, todos los sentidos están agudizados. Estas cuerdas vocales en uso, estos corazones latiendo y los pulmones inflándose, monótonos y vitales. Siento el calor físico que emana de los desconocidos y empaña las ventanas. Siento la sangre correr por mis venas. «¡Nadie se ha muerto en una clase de *spinning*! —grita el instructor—. ¡Forzad vuestros propios límites!». Mientras tanto pienso que algún día todos estos cuerpos fallarán y todo quedará en silencio, menos el zumbido de la cámara frigorífica del depósito de cadáveres.

Me acuesto boca arriba en el calor de la sauna, los bancos son algo más grandes que la bandeja que contenía a Adam, y dejo que uno de mis brazos se relaje y afloje. Me agarro la mano e imagino que alguien está retirando la camiseta de mi cuerpo inerte. Sin embargo, por más que lo intento, no llego a relajar completamente el brazo hasta convertirlo en un peso muerto. No es la misma sensación. Tumbada a mi lado, una mujer sudorosa y viva me dice que ha comenzado a ponerse bótox en los pies. Me comenta que con bótox en los pies es posible adormecer el dolor lo suficiente como para estar de pie en tacones todo el día. ¿Cuándo olvidamos que el dolor es una advertencia, un grito de las partes sin voz de nuestros cuerpos diciéndonos que necesitan ayuda, que algo está mal, que algo requiere nuestra atención? «Tengo un método muy eficaz para gestionar las cosas que podrían hacerme daño: simplemente apago las notificaciones». Dejo caer el brazo de nuevo. Hoy tuve mi primer encuentro con la muerte en el que no se mitigó ni escondió nada, ninguna notificación estuvo apagada. Todo estaba

ahí. Lo sentí muy real y significativo, como si me fuera a perder algo crucial si silenciaba alguna parte. Pienso en Adam sosteniendo su narciso marchito y que la ingesta de sus bulbos puede adormecer el sistema nervioso y paralizar el corazón.

---

[5] Hayley Campbell, «This Guy Had Himself Dissected by His Friends and His Skeleton Put on Public Display», *BuzzFeed*, 8 de junio de 2015, buzzfeed.com/hayleycampbell/why-would-you-put-underpants-on-a-skeleton.

[6] Denis Johnson, *El favor de la sirena*, Barcelona: Literatura Random House, 2018.

[7] David Wojnarowicz, *Close to the Knives*, Edimburgo: Canongate, 2017, p. 119.

El regalo

En una sala refrigerada del laboratorio, un pequeño cuerpo yace sobre una mesa de metal. Una toalla le cubre la cabeza rapada desde hace un instante. «Para mí solo existe este corte de pelo», dice Terry Regnier, con una melena de lo más pulcra y canosa peinada hacia atrás al estilo Elvis, con unas patillas y bigote a juego que clasificaría bajo las etiquetas de «camionero» y «porno». «Nadie estudia el cabello actualmente. Además, uno de mis mayores temores es que alguien conozca al donante. Afeitarles la cabeza ayuda a que sean menos reconocibles». En algún lugar, el sonido de una radio resuena en el frío acero. Terry extiende la mano por encima de algunas herramientas y apaga la radio, silenciando la canción de ELO, «Sweet Talkin' Woman».

Después de vestir a un hombre muerto en la funeraria, durante varias semanas no pude dejar de pensar en el enorme desperdicio que es la muerte. A un cuerpo que ha pasado años creciendo, reparándose a sí mismo, reteniendo conocimiento sobre virus, enfermedades e inmunidad, simplemente lo enterramos o lo quemamos. Lo que deseemos hacer con nuestros cuerpos siempre debería ser una elección personal, pero la visión fugaz de todos ellos a través de la puerta del refrigerador, con las cabezas apoyadas sobre aquellas almohadas, esperando desaparecer, me hizo pensar en que podríamos hacer algo más con todo esto. No creo que nuestro sentido del significado o nuestro valor en vida, o una vez muertos, solo deba obtenerse atendiendo únicamente a la utilidad, pero no debemos dejarla de lado, y siempre —incluso en esta época de impresiones 3D y simulaciones virtuales— existe una necesidad para ello. Quería saber qué les sucedía a los cuerpos que la gente donaba a la ciencia, aquellos que no iban

directamente a la tumba o al crematorio, los que tenían una segunda vida en lugares como este, en la Clínica Mayo de Minnesota. Y también quería descubrir si un mar de rostros de muertos anónimos cambiaría la manera de trabajar de los que se encargan de ellos. ¿Comporta alguna diferencia saber el nombre de la persona fallecida a la hora de tratarla o de cuidar de ella? No hay una bolsa de la compra con pistas junto a un cadáver médico. No hay una ahora junto a la recién llegada.

Está conectada a la máquina de embalsamamiento por medio de un tubo de goma negro oculto bajo otra toalla que bombea hacia la parte superior de su muslo una combinación de alcohol, glicerina (un hidratante), fenol (un desinfectante) y formalina (un conservante) a través de su sistema vascular. Esto añadirá a su peso un 30 por ciento de líquido, ya que, al contrario que en una funeraria, donde un cuerpo rara vez necesita estar disponible más que unas pocas semanas, este cuerpo va a ser utilizado durante aproximadamente un año, así que aquí se tira la casa por la ventana. Quedará hinchada e irá encogiéndose durante meses a medida que se deshidrata. Bajo su cabeza, un recipiente de cerámica se llena con la sangre que es expulsada de sus venas por el fluido de embalsamamiento que va entrando. Es de color rojo oscuro, casi negro, y se han formado algunos coágulos. No identifico el olor de la sangre ni el de la mujer: la habitación huele a acero y formalina, es el mismo olor químico del laboratorio de Biología del instituto, aquel que te envolvía si alguna vez destapabas un tarro con un sapo dentro. Tiene la cara y el cuerpo tapados, pero se le puede ver la pálida piel invernal de los pecosos brazos. Acababa de morir esa misma mañana, así que aún no se había amarilleado ni envejecido, ni adquirido un tono verduzco. En vida, solo le habían extirpado la vesícula biliar. Todo su cuerpo estaba en buen estado para ser aprovechado.

Llego hasta el otro lado de la mesa, rozando una sierra para cortar huesos. Una mano asoma por debajo de la tela que la cubre, con las uñas pintadas de un brillante color naranja y la del dedo anular de un dorado resplandeciente. Terry solía quitar el esmalte de uñas, pero dejó de hacerlo cuando oyó lo que le dijo una estudiante sobre las uñas de un cadáver. Para la estudiante, las uñas pintadas eran lo que humanizaba esta carne inanimada. Le decían: esta es una persona que vivió y murió y te dejó este regalo para que aprendas. Terry nunca volvió a tocar una botella de quitaesmalte. «Por aquí han pasado hombres a los que sus nietos les habían pintado las uñas. También los dejo así».

Cuando el cuerpo ya está embalsamado y antes de que se le asigne un curso para que lo examine, Terry lo deja reposar durante dos o tres meses para permitir que los productos químicos endurezcan los tejidos. La refrigeración y la espera

ayudan a eliminar cualquier bacteria dañina y además se tiene la precaución de rechazar a cualquier donante sospechoso de estar infectado de VIH, hepatitis o gripe aviar. Esta señora con las uñas doradas y naranjas no se reunirá con sus estudiantes hasta dentro de un tiempo. Cuando le llegue la hora, irán descongelándola por partes según las vayan necesitando. Si la solicita un curso que estudie las vías respiratorias del cuello, conservarán el resto de su cuerpo en hielo seco y solo descongelarán la cabeza y el cuello. Las extremidades y la cabeza tardan un día en descongelarse; el torso, dependiendo del tamaño, unos tres días. «Tratamos de mantener las partes lo más impolutas que podemos, pero lo suficientemente descongeladas para su uso. En Minnesota hace bastante frío. —Ríe—. No queremos que los tejidos también se congelen».

Terry abre una enorme puerta plateada a su derecha que da acceso a una sala refrigerada con múltiples estanterías de cuatro alturas. En el estante superior hay un cofre de plástico negro. Por ahora está vacío, lo usan cuando tienen que transportar algún torso. También hay una bolsa llena de un líquido del color del caldo de pollo, en el que flotan suspendidos los finos hilos de un extraño tumor extirpado que una vez se extendió a lo largo de las ramificaciones del sistema nervioso. Cerca de mis pies, un par de pulmones rojos descansan en un cubo. Hay espacio para veintiocho cuerpos, pero en estos momentos solo custodian diecinueve en bandejas de plata, envueltos como momias en toallas blancas que antes estaban húmedas, pero que ahora están congeladas. La tela está empapada de agua y humectantes que mantienen la piel hidratada, ya que la combinación de la corriente de aire en el laboratorio y la cantidad de productos químicos presentes en el líquido de embalsamamiento bastaría para que un cuerpo se deshidrate hasta el punto de convertirse en cuero en tan solo una semana.

Los cuerpos están sellados dentro de bolsas de plástico, a las que se les ata un número de identificación en una etiqueta con forma de moneda de cincuenta peniques idéntica a la que llevan alrededor del cuello. Algunos descansan sobre un centímetro de líquido de color ámbar: es el líquido de embalsamamiento que les sale por los poros y por donde fue inyectado. La fuga continúa mientras el cuerpo permanece en observación; la mayor parte del líquido de embalsamamiento es agua, y el cuerpo humano no es hermético al agua. Le pregunto a Terry si este trabajo puede llegar a ser complicado y me mira como diciendo: «Ni te lo imaginas». Señala las alcantarillas en el suelo y menciona que el suelo no tiene juntas por esa misma razón.

«Cuando vuelves a casa por la noche, este olor se va contigo».

Un poco antes, aquella mañana, había subido al noveno piso del Edificio Stabile y

me había dirigido apresuradamente a la oficina de atención al cliente. Dawn, la recepcionista, me había invitado a coger todos los caramelos Laffy Taffy que quisiera del bol que había en el mostrador y había vuelto al teléfono, tecleando mientras sostenía el auricular entre el hombro y la mejilla. Shawn ocupaba el ordenador de espaldas a mí vestido con una bata quirúrgica azul, y no se veía a Terry por ninguna parte. Llené mis bolsillos con caramelos rosas, verdes y amarillos y pasé revista a la oficina con la mirada: papeles amontonados, bandejas de entrada y de salida, ordenadores, una planta. Cuando me había quedado sin objetos que chequear y estaba a punto de leer el chiste en la parte posterior del papel del caramelo, apareció Terry enfundado en la misma bata azul que Shawn. Eran las nueve de la mañana y llevaba aquí dos horas y media. Le entregó un montón de papeles a Shawn y dijo que mi visita había coincidido con una mañana muy ajetreada: tenían dos cuerpos de donante de los que ocuparse y uno de ellos acababa de llegar al aparcamiento. Shawn se levantó del asiento y se puso manos a la obra: alto, delgado, de mirada intensa y una reconfortante sonrisa que dividía su rostro en dos. Así son las personas que se encargan de tu cuerpo si lo donas a la escuela de anatomía de la Clínica Mayo.

En Rochester, Minnesota, a excepción de la clínica, no hay mucha cosa más. En 1883, tres décadas después de la fundación del pueblo, un tornado arrasó la zona, dejando treinta y siete muertos y doscientos heridos.[8] No había hospitales en las localidades más cercanas, solo una pequeña consulta dirigida por el doctor William Mayo. Ayudado por sus dos hijos —que estaban practicándole una cirugía ocular a una oveja del matadero justo antes de que estallara la tormenta—, atendió a los heridos en casas, en oficinas, en hoteles e incluso en una sala de baile antes de pedirle a la madre Alfreda, de las Hermanas de San Francisco, que le permitiera usar de forma temporal su convento vacío como hospital. Fue ella quien tuvo la idea de recaudar fondos y abrir uno permanente en un campo de maíz. Dijo que había tenido una visión divina y que el hospital se haría famoso en el mundo entero gracias a su buen hacer médico.

Con el mapa delante, la ciudad parece haberse construido alrededor del hospital, toda ella interconectada y retroalimentando a esa brillante y emblemática institución. Desde el centro, se extienden hoteles con menor interés cada día que pasa y, a medida que nos alejamos, encontramos moteles con carteles que prometen traslado gratuito a la clínica, pero en los que se explicita que no hay televisión por cable gratis. Otros hoteles esparcidos entre los edificios de hospitales que parecen rascacielos conectan a médicos y pacientes a través de túneles subterráneos habilitados para sillas de ruedas, recubiertos con diseños de colores intensos que, o bien una preferiría evitar, o buscaría activamente en caso

de estar colocada. En el blanco invierno del Medio Oeste, nadie tiene que salir a la intemperie a no ser que se marche de la ciudad o se le hayan agotado las opciones de restaurantes (los túneles abarcan decenas de kilómetros con tiendas de regalos hiperiluminadas a lo largo de todo el camino que venden globos con mensajes de «Recupérate pronto» y osos de peluche abrazando corazones rojos). Los anticuarios exhiben rifles decorativos en los escaparates junto a pinturas al óleo de cuencos de frutas y perros de caza ingleses, que muestran un deseo de evasión de lo que, si no es una muerte inminente, cuando menos es algo tan complicado desde el punto de vista de la salud que ha necesitado acudir a uno de los destinos médicos más respetados y experimentales del mundo para intentar curarse. Han tratado al dalái lama por cáncer de próstata, el expresidente Ronald Reagan se sometió aquí a una cirugía cerebral y el comediante Richard Pryor, que ingresó por esclerosis múltiple, relataba en uno de sus espectáculos del Comedy Store: «Sabes que tienes algo chungo cuando tienes que ir al puto polo norte para que averigüen qué es lo que te pasa».[9] Según rezan los folletos apilados por todo el vestíbulo del hotel, la Clínica Mayo es «un lugar de esperanza donde no hay esperanza». Nunca en mi vida había visto gente tan abatida en un bufé de desayuno.

Terry se unió a la Clínica Mayo después de trabajar durante años como director de funeraria en esta misma ciudad. Es un entorno inusual para el director de una funeraria; la gente viene de todas partes del mundo para recibir tratamientos que no siempre funcionan, y si se mueren, esos cuerpos tienen que mandarse de vuelta a casa. En lugar de organizar ceremonias y de establecer el tipo de conexión con las familias que tiene Poppy, la mayor parte del tiempo Terry se dedicaba a preparar cuerpos para su traslado y a enviarlos a otros sitios. Era un trabajo muy físico y lo que más le quemó fueron las llamadas nocturnas —la muerte no tiene en cuenta el horario comercial de los vivos—, así que cuando quedó vacante un puesto en la clínica, hace veintiún años, no se lo pensó ni un momento.

Ahora, como director de servicios anatómicos, Terry controla por completo el laboratorio de anatomía de última generación: te inscribe mientras aún estás vivo, recibe tu cuerpo cuando te mueres, te preserva y te guarda en un congelador. En la mayoría de las instituciones académicas, los cadáveres se envían a diferentes laboratorios de todo el campus, algunos de ellos empujados en camillas metálicas por el pavimento en la oscuridad de la madrugada. Pero aquí, si los estudiantes y médicos quieren trabajar con cuerpos, vienen directamente a ellos. Vienen a Terry.

Llegué a Terry a través de uno de sus excompañeros de trabajo, Dean Fisher,

a quien había entrevistado el año anterior para un artículo de la revista *WIRED* sobre un nuevo método más respetuoso con el medio ambiente para incinerar cuerpos con agua sobrecalentada y sosa cáustica en lugar de fuego.[10] Por aquel entonces, el proceso —conocido como hidrólisis alcalina— solo era legal comercialmente en una docena de estados de Estados Unidos, y Fisher tenía una máquina en el campus de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA), donde realizaba el mismo trabajo que Terry, y la máquina se utilizaba (sin fines comerciales) para la eliminación de cadáveres médicos. Cuando le pregunté si podía mostrarme el funcionamiento de su departamento de donantes de cuerpos, me puso en contacto con Terry, su antiguo compañero de clase, su colega de pesca, su «hermano de otra madre». Fisher me contó que habían trabajado muchos años juntos en la Clínica Mayo y que había mucho más que ver allí. Fue Fisher quien le dio a Terry el trabajo, librándole así de los turnos nocturnos.

Terry me lleva a una de las aulas vacías, donde está colgado con cables de un gancho junto a la pizarra un viejo esqueleto que una vez perteneció (externa, no internamente) al prominente endocrinólogo y cofundador de la Clínica Mayo, el doctor Henry Plummer. «Recibimos muchas llamadas de personas desorientadas que quieren donar órganos o que quieren donar dinero —me explica, arrastrando un par de sillas hacia un escritorio—. ¡Pero los queremos a ellos enteros! Queremos algo más valioso que su dinero».

Se sienta y desliza una carta y un contrato frente a mí. Es el que envía a todos los posibles donantes —pueden ser pacientes o tener familiares que estén siendo tratados aquí o no haber tenido nada que ver con la clínica en su vida—, previamente firmado por él mismo. Comienza así: «Es mi deseo poner mi cuerpo o parte de este disponible para promover el avance de la educación e investigación médicas». En la parte posterior, se enumeran las razones que podrían conllevar una posible negativa a este regalo: «enfermedades transmisibles que representen un riesgo para los estudiantes y el personal, obesidad, emaciación, cuerpos autopsiados, mutilados, descompuestos o que, por alguna otra razón, se determinen como inaceptables para la donación anatómica».

—¿Alguna vez se ofende la gente si rechazáis un cuerpo? —pregunto mientras echo un vistazo a la lista de requisitos de ingreso, comprobando si cumpliría con los criterios.

—Y tanto, ¡a veces les tenemos al teléfono cagándose en todo! La mayor parte de veces es porque no leyeron toda la información. Antes eran unas siete u ocho páginas, así que tratamos de resumirla. Pero la gran mayoría cumple con nuestros criterios. Por lo general, los que tienen cien años están en mucho mejor estado que los de treinta, cuarenta, cincuenta o sesenta, porque si murieron tan

jóvenes, normalmente es porque les ha pasado algo serio. No llegas a los cien años porque sí.

Me explica que lo primordial es que los donantes tengan toda su anatomía intacta: una vez que faltan órganos, ya sea por donación parcial o autopsia, los estudiantes no pueden aprender cómo se conecta todo, cómo se relaciona el corazón con el pulmón, cómo se relaciona el sistema arterial con el cerebro. Un exceso de grasa imposibilita que encuentren los órganos entre el tejido adiposo (una grasa espesa del color de la mantequilla e igual de fácil de agarrar) en el tiempo del que disponen para completar sus unidades, y las mesas del laboratorio no son lo suficientemente grandes para que quepan algunas personas. En los cuerpos extremadamente delgados, apenas hay músculos identificables, por lo que no tiene sentido educativo abrir en canal a alguien así (su bíceps no sería más que una delgada hebra de carne). «No nos guiamos por el índice de masa corporal, porque no tiene mucho sentido —indica—. Siguiendo ese criterio, yo soy obeso, pero aun así aceptaría mi cuerpo. Tenemos en cuenta la edad y la actividad física. Según nuestro punto de vista, una mujer de unos setenta y dos kilos que ha estado en una silla de ruedas durante años tendrá un cuerpo totalmente diferente al de una mujer de setenta y dos kilos que ha estado activa toda su vida».

También hay que tener presente que el edema (líquido) que se acumula y va hinchando las extremidades en caso de sufrir una insuficiencia cardíaca crónica dificulta aún más las cosas. El objetivo es estudiar la anatomía que encontramos en los libros de texto, el funcionamiento y el desarrollo del cuerpo. Si los estudiantes no tienen un ejemplo de cómo debería ser un cuerpo cuando está en perfecto estado, no tienen una base para tratar con las anomalías. Al final del escrito hay un fragmento que refleja que una vez que la clínica acepta un cuerpo, no se lo puede visitar ni reclamar. En la parte inferior nos agradecen haber entregado este preciado regalo y haber firmado la transacción con bolígrafo azul.

En el contrato no todo está expuesto con tanta claridad como Terry me lo acaba de explicar, sentado en esta aula vacía con las manos entrelazadas en el regazo. Y si se tienen preguntas antes de firmar, Terry no es el tipo de persona que usa eufemismos o envuelve los sentimientos en plástico de burbujas: te dirá todo lo que quieras saber e incluso algunas cosas que no. Si se comporta igual que conmigo hoy, se reirá durante todo el proceso con un tipo de risa que raya en la histeria. No es la primera persona que conozco en la industria de la muerte que me ha hecho creer que se necesita un nivel natural de alegría lo bastante alto para que la caída, cuando llegue, no arañe el fondo del corazón.

Al leer la historia de la anatomía y el avance científico, los nombres de los médicos relumbran como santos y dioses. Pero la historia de la medicina está construida sobre un lecho de cadáveres…, la mayoría de ellos sin identificar.

Los académicos tenían claro que, para comprender mejor el funcionamiento del cuerpo humano y, a su vez, salvar vidas en el futuro, necesitaban desmontar cadáveres y entender cómo funcionaban. Diseccionar un cerdo ofrecía una información demasiado limitada para la comprensión del cuerpo humano. Se podía aprender más de los silenciosos e inanimados muertos que de pacientes despiertos y chillones y, si sabían lo que se traían entre manos, morirían menos personas en la mesa de operaciones. Pero no había un proceso reglado para que una persona entregara su cuerpo a la ciencia. No había contrato. No había un Terry.

El paso de realizar disecciones en animales a practicarlas en cuerpos humanos fue objeto de tensiones políticas, sociales y religiosas,[11] todas ellas analizadas al detalle en el excelente libro de Ruth Richardson *Death, Dissection and the Destitute*. En 1506, Jacobo IV de Escocia estableció por primera vez que el gremio de cirujanos y barberos de Edimburgo tuviera acceso a los cuerpos de ciertos criminales ejecutados para realizar disecciones con ellos. Inglaterra siguió su ejemplo en 1540, cuando Enrique VIII concedió a los anatomistas el derecho anual a disponer de los cuerpos de cuatro criminales ahorcados, que luego se convirtieron en seis al otorgarles Carlos II —gran amante y mecenas de las ciencias— otros dos cuerpos más al año. La disección se reconoció legalmente como un castigo más añadido a la variedad de penas existentes. Era un destino especial peor que la muerte, diseñado para llevarse a cabo en público y descrito como «un terror adicional y una peculiar marca de infamia». Una alternativa a ser ahorcado, arrastrado y descuartizado (para, a continuación, exhibir las desmembradas partes del cuerpo en lanzas por toda la ciudad, que era el mayor castigo posible en una sociedad religiosa en la que se suponía que los cuerpos debían permanecer intactos para la resurrección). Algunos prisioneros condenados a muerte, pero no a disección, antes de ser ejecutados negociaban con los representantes de los cirujanos e intercambiaban sus propios cadáveres por ropas elegantes con las que morir. Fueron los primeros que decidieron apuntarse a la donación de cuerpos, aunque se debiera únicamente al hecho de estar en una situación de mierda.

El problema era que no había suficientes cuerpos y los anatomistas hicieron lo que pensaban que tenían que hacer: William Harvey, cuyo trabajo publicado en 1628 demostró la circulación de la sangre, diseccionó a su propio padre y a su hermana. Otros saqueaban tumbas recientes durante la noche, o lo hacían sus

alumnos. Los cadáveres, debido a su escasez, se convirtieron en una mercancía como cualquier otra y, para compensar la falta de suministro desde la horca, surgió la industria del robo de cadáveres. Los «resurreccionistas» desenterraban a los recién fallecidos —generalmente de fosas comunes en zonas urbanas empobrecidas— y los entregaban a las escuelas de anatomía a cambio de dinero. Comenzada la década de 1720 —cien años después de que William Harvey diseccionara a su familia para descubrir los misterios de la sangre—, robar cuerpos de los cementerios de Londres era una práctica, si no exactamente común, al menos lo suficientemente extendida como para rozar la normalidad. Los dos principales anatomistas de su generación, William Hunter y su hermano menor, John, trabajaban constantemente con cuerpos de humanos y animales, un método que no habría sido posible si hubiesen dependido en exclusiva de la cantidad de cadáveres proporcionados por el verdugo. En la década de 1750, John Hunter era el responsable de proporcionar cuerpos para la escuela de anatomía de su hermano mayor, y se los compraba a los resurreccionistas o los desenterraba él mismo. Fue en torno a esta época cuando llenó su famoso museo, el Hunterian, de maravillas médicas y mutaciones. Aún se puede visitar en Lincoln's Inn Fields, en Londres, con sus corazones separados del cuerpo y los diminutos bebés mirándonos fijamente desde el mismo líquido químico que preserva lagartos de dos cabezas y dedos de león. Yo misma me he plantado delante de aquellas vitrinas y les he devuelto la mirada.

En 1797, el año que nació Mary Shelley, el robo de cadáveres estaba muy extendido y no era ningún secreto. Cuando Mary ya no era una niña, uno podía adquirir diversas trampas, como jaulas de hierro con las que proteger los ataúdes y así ponérselo más difícil a los resurreccionistas. El robo de cuerpos del cementerio donde estaba enterrada su madre, Mary Wollstonecraft, era una práctica muy habitual y, según cuenta la historia, su padre le enseñó a escribir su nombre calcando sobre un papel las letras talladas en la lápida de su madre. A la larga, todo este ambiente influyó en su trabajo: ninguno de los cuerpos que conformaron el monstruo de *Frankenstein* había firmado un contrato a tal fin —el monstruo no tiene nombre, no es más que un producto, una pertenencia—, mientras que el verdadero monstruo no era otro que el científico, que, obsesionado hasta tal punto con la idea de su propia creación, ignoró por completo el obrar de manera razonable.

La situación llegó a su clímax en 1828 cuando Burke y Hare se hicieron tristemente célebres en Edimburgo al pasar de la exhumación directamente al asesinato por encargo. A Burke le ejecutaron por haber asfixiado a dieciséis personas y su sentencia —un irónico castigo póstumo— no fue otra que la

disección. Su esqueleto todavía se encuentra en el museo de anatomía de la Universidad de Edimburgo con un letrero de papel clavado en una costilla: «(HOMBRE IRLANDÉS). EL ESQUELETO DE WILLIAM BURKE, EL CÉLEBRE ASESINO». A unos 332 kilómetros al sur, un pedazo de su cerebro descansa en el fondo de un frasco en la Colección Wellcome de Londres, pálido y encogido. Cuando lo vi en una exposición en 2012,[12] estaba colocado en la misma estantería que un trozo del cerebro de Einstein. Ya pertenezca a un genio o a un villano, la mente, desde el punto de vista físico, no admite muchas diferencias.

Algo tenía que suceder para, sin dejar de alimentar la maquinaria de la ciencia y la educación, poner freno a la industria del robo de cadáveres. Así surgió la Ley de Anatomía de 1832, que estipulaba que los cirujanos podían hacer uso de los cuerpos no reclamados de las cárceles, asilos, hospitales y hospicios, equiparando así «pobre» con «criminal», lo que incrementó la agitación social. Pero los anatomistas obtuvieron los cuerpos que reclamaban, sin importar los deseos de los fallecidos, y los pobres tuvieron algo nuevo que agregar a su lista de temores.

Uno de los primeros en donar voluntariamente su cuerpo a la ciencia fue el filósofo inglés Jeremy Bentham, cuya cabeza honrábamos 186 años después de que la vida hubiera abandonado su cuerpo. A su muerte, en 1832, dos meses antes de que se promulgara la Ley de Anatomía, estipuló en su testamento que deseaba ser diseccionado públicamente por el doctor Southwood Smith, quien previamente había dejado por escrito que enterrar a los muertos era un desperdicio total y que estos cuerpos podrían ser de muchísima utilidad para la enseñanza. Bentham quería demostrar toda la utilidad que un cadáver podría ofrecer a los vivos —y el sinsentido de enterrar tal herramienta de estudio científico para que se la coman los gusanos—, y poder así iluminar el camino de un movimiento que traería grandes beneficios al mundo. En un folleto repartido durante su disección, se citaba esta línea de su testamento con respecto a su decisión: «Esta es mi voluntad y hago de ella petición especial, no por afectación o singularidad, sino con el propósito y el deseo de que la humanidad pueda obtener algún pequeño beneficio a través de mi fallecimiento, ya que hasta ahora he tenido pocas oportunidades de contribuir a ello mientras vivía».[13]

A pesar de todos sus esfuerzos, la donación anatómica no se popularizó hasta unos cien años después aproximadamente. Ruth Richardson especula en su libro que, dado que el aumento de las donaciones de cadáveres coincide con una mayor tasa de incineraciones, tal vez las connotaciones asociadas al cuerpo habrían cambiado en el período de posguerra:[14] antes la incineración convertiría al cuerpo en algo que no estaría completo para la resurrección, al igual que

ocurría con la disección.

Hoy en día, todos los cadáveres médicos del Reino Unido pertenecen exclusivamente a cuerpos de personas que los han donado, lo que no puede afirmarse de otras partes del mundo.[15] En la mayoría de los países de África y Asia, se estudian cuerpos no reclamados, mientras que en Europa, Sudamérica y Norteamérica se utiliza una combinación de cuerpos no reclamados y donados. A veces, nos topamos con una extraña combinación del mundo antiguo y el nuevo, donde alguien que ha optado por donar su cuerpo sería incapaz de intuir lo que podrían hacer con él en el futuro. Actualmente, la formación médica dispone de una mesa de autopsias virtual llamada Anatomage que consiste en una tableta táctil del tamaño de una mesa de autopsias real programada con abundantes capas de imágenes, cada una con un «corte» de un milímetro del cuerpo, que juntas crean un conjunto tridimensional que los estudiantes pueden explorar sin tener que tocar a una persona real. Dos de los cuatro cuerpos, uno masculino y otro femenino, formaban parte del Visible Human Project, un proyecto dirigido por la Biblioteca Nacional de Medicina de Estados Unidos a mediados de la década de 1990. Para obtener las imágenes, congelaban los cuerpos y, una por una, iban aislando capas de un milímetro cada vez que se tomaba una nueva fotografía. En una conferencia en Mánchester, tuve la oportunidad de probar la mesa mientras el representante de ventas explicaba su funcionalidad. Allí estaba yo, encorvada en medio de la pequeña multitud, tocando, palpando y acercándome a todo color y con todo lujo de detalles a órganos que probablemente la mayoría nunca tendrá la posibilidad de ver en la vida real. A quien yo escrutaba tan a fondo era a Joseph Paul Jernigan, ni más ni menos que a un asesino ejecutado en Texas que, aunque donó voluntariamente su cuerpo a la ciencia, hoy podría poner en tela de juicio el uso que se le está dando. En el momento de ser ejecutado mediante inyección letal en 1993 no podía ser consciente de la disponibilidad de estas imágenes, porque esta mesa de autopsia interactiva aún no había sido inventada.

El año pasado, 236 de las personas que firmaron el contrato de Terry fallecieron y realizaron su donación, legando su cuerpo a un destino que en otro tiempo había estado reservado exclusivamente a criminales. Hace veinte años, esta cifra llegaba a un máximo de cincuenta personas. La popularidad no deja de crecer y actualmente se inscriben cada año unos setecientos nuevos donantes. Teniendo en cuenta que los cuerpos se donan directamente a la Clínica Mayo (en lugar de a una organización central de intermediación que los distribuya entre varias instalaciones, que es como funcionan muchos otros programas de donación), le pregunto a Terry por qué ellos reciben tantos cuerpos. No puede ser

casualidad. Sus números son más altos que los que manejan en la UCLA, que, aun teniendo un programa similar de donación directa, solo ha recibido una media de 168 cuerpos al año en los últimos 10 años (y eso que California tiene una población de casi 40 millones de personas, 4 millones solo en Los Ángeles). En Minnesota, hay poco más de cinco millones de personas repartidas por todo el estado, que en términos de superficie no está muy lejos de la de toda Inglaterra. Llegar en coche a Rochester desde el principal aeropuerto de Minneapolis implica recorrer interminables carreteras llanas. Estás en territorio de cultivos de maíz. No hay nadie más que tú y algunas vacas lecheras.

«Gran parte se debe a los buenos cuidados que les ofreció este lugar cuando eran pacientes y quieren dar algo a cambio. Están formando a la próxima generación que proporcionará buenos cuidados a *su* próxima generación. Desde un punto de vista exclusivamente funerario, enterramos o incineramos los cuerpos y ahí se acaba la historia. Su contribución a la sociedad termina, pero aquí continúa».

¿Qué más puedes dar a cambio que tu propio ser al completo?

A los dieciocho años, Terry se alistó en la Marina, donde trabajó principalmente en la Unidad de Cuidados Intensivos de un gran hospital naval en Virginia extrayendo sangre como parte del equipo de emergencias cardiacas. La guerra de Vietnam llegaba a su fin y había gente de su misma edad que ingresaba para recibir tratamiento. Fue la primera vez que Terry estuvo cerca de personas moribundas, y aquellas muertes fueron algo difícil de asimilar emocionalmente (había jóvenes que ingresaban por algo tan aparentemente común como el asma y salían metidos en una bolsa para cadáveres). «En el departamento neonatal había bebés con muchísimos problemas, y para mí era más fácil aceptar *eso* que ver morir a alguien que había estado hablando conmigo la semana anterior, bromeando como una persona normal que te encontrarías por la calle». Terry solía acompañar a los pacientes fallecidos al depósito de cadáveres, y fue así como conoció por primera vez a algunos directores de funerarias. No estaba seguro de a qué quería dedicarse profesionalmente, y allí estaban ellos, ocupándose de la gente cuando atravesaba el límite a partir del que él ya no podía hacerlo.

William Hunter, el mayor de los hermanos anatomistas, explicaba en una conferencia a principio de curso a sus estudiantes que «la anatomía es la base misma de la cirugía: proporciona información a la *mente*, da destreza a la *mano* y familiariza al *corazón* con una especie de necesaria inhumanidad».[16] En otras palabras, la distancia clínica es necesaria para que este sistema funcione. La

medicina no habría avanzado tanto como lo ha hecho si no fuera por esos cuerpos en las salas de anatomía. Necesitábamos aprender sobre nosotros mismos para poder salvarnos. Pero, aunque la distancia clínica sea algo muy necesario, Terry siempre está dispuesto a hacer entender a la gente que el respeto por los fallecidos es lo que rige este reino hospitalario. Alguien sin formación en la industria funeraria seguramente gestionaría este programa de manera muy diferente, pero para él la ciencia nunca separa completamente el cuerpo de la persona que era. «Las necesidades del paciente son lo primero y aquí seguimos aplicando esa premisa, incluso cuando fallecen. Los tratamos como a un paciente, protegemos sus registros médicos, su nombre, su privacidad, su confidencialidad. Exactamente igual que si estuvieran vivos».

Terry dedica grandes esfuerzos a intentar que los estudiantes comprendan esto y superen la división que ven entre ellos mismos y el cuerpo que tienen delante. «Tal vez les ayude emocionalmente fingir que la muerte no ha ocurrido. Quizás les dé cierta seguridad pensar en ellos como objetos inanimados, porque aún son jóvenes y todavía no han tenido mucha relación con la muerte. Así que le restan importancia al *regalo* o minimizan a la persona convirtiéndola en un objeto del que pueden burlarse. No creo que sea intencionado, más bien es un mecanismo para afrontarlo». Para muchos estudiantes, esta es la primera vez que ven un cuerpo sin vida y los desmayos son algo frecuente. Terry dice que ha tenido que recoger a la mayoría de ellos del suelo. «Le ha pasado a mucha gente en los pasillos o aquí en el aula: de repente pierden la conciencia y se caen del pupitre».

La disección es algo con lo que puedo empatizar, pero por una razón diferente. Recuerdo la mesa de autopsias virtuales que vi en la conferencia en Mánchester y que, rodeada de personas emocionadas por aquella nueva máquina, seleccioné sin dudar la opción de contemplar las partes menos delicadas del cuerpo. No me interesaban los pulmones, como a todo el mundo, yo quería verle la polla al hombre muerto. Existía una desconexión: aunque nos aseguraban que estas imágenes pertenecían a una persona real, la novedad de la pantalla táctil hacía de barrera. Esto no eran más que fotografías, era como un juego. No había personalidad que reconstruir como hice con Adam en la morgue; a través del cristal la muerte no parecía algo tangible. No había veneración posible: el hombre estaba desnudo, desprovisto de personalidad, de todo aquello que nos convierte en algo más que pura anatomía. Esta es la razón por la que Terry no les quita el esmalte de uñas o los tatuajes; conserva todo lo necesario para recordar que esto fue una persona que vivía y respiraba. En algunos casos, incluso proporciona a los alumnos la causa de la muerte, la edad y a qué se dedicaba. Si

yo fuera estudiante de medicina, dudo que pudiera sentir esa misma conexión con un cuerpo a través de una pantalla, sentir lo que Terry dice que es esencial para aprender no solo la mecánica, sino el significado del trabajo para el que te estás preparando. Nos ha sido arrebatada la experiencia: la persona más importante no está, por lo que la muerte tampoco. Necesitarían, como hice yo en aquella morgue bañada por el sol, poder tocarlos. Estar en su presencia, aunque al principio les abrume hasta el borde del desmayo. Es posible que no sientan lo que yo sentí con Adam al instante, pero llegaría. Terry se ocuparía de ello.

«Nuestros donantes son las mejores personas del mundo —dice con genuina admiración—. Es un regalo muy muy personal entregarle a alguien tu cuerpo. ¿Se te ocurre algo más personal o privado? Algunas de estas personas tienen ochenta o incluso noventa años, vivieron la época de las minifaldas y todo eso, eran una generación muy conservadora ¿Permitir que alguien diseccione y examine cada parte de su cuerpo? Regalar algo que han protegido y conservado toda su vida es un sacrificio enorme para ellos».

Terry sale a comprobar cómo va todo en el laboratorio y regresa vestido con una bata blanca; al parecer todo está en calma, aunque no sé exactamente qué andaba buscando. Avanzamos por el pasillo, dejando atrás las fotos enmarcadas de todo el personal. Todos y cada uno de ellos lucen una de esas grandes sonrisas al estilo estadounidense.

El laboratorio de anatomía tiene una iluminación fulgurante y Terry me pregunta a qué huele, porque él ya no puede distinguirlo. «¿A la sala del dentista?», respondo. «Me preocupa tu dentista», comenta sonriendo. Un sistema de ventilación empuja el pesado gas cancerígeno utilizado en el embalsamamiento de cuerpos (el conservante inyectable «formalina» es gas de formaldehído saturado con alcohol metílico para que se convierta en líquido, pero la evaporación lo vuelve a convertir en gas) hacia la parte inferior de la habitación y bombea oxígeno desde arriba, generando un ciclo constante de aire en movimiento. De esta manera, los conservantes en los cuerpos no afectan de manera negativa a la salud de quienes trabajan con ellos y hay menos probabilidades de que se produzcan náuseas como las que hacían huir a mis compañeros de estudios de los sapos disecados en el instituto. Me señala las rejillas del techo y otras que están cerca del suelo, sellado totalmente para permitir que el agua de la cirugía artroscópica —una especie de cirugía con cámara mínimamente invasiva— fluya hacia abajo. Me explica que el agua es necesaria para la claridad de la imagen que captura la cámara: la diferencia es la misma que hay al usar unas gafas de bucear en la playa o llevarlas puestas bajo el

agua. Empuja pesadas mesas de trabajo de plástico con total facilidad para enseñarme que se desplazan con ruedas. Del techo, cuelgan lámparas *articuladas* separadas por apenas un metro de distancia. Hay cables y enchufes, monitores de ordenador y pantallas de televisión, y en la parte derecha de la habitación hay armarios con puertas de cristal llenos de libros de anatomía y objetos extraños. Abre uno y señala algo grande y gris. «¿Sabes la masilla corriente que se usa en casa para rellenar las grietas en las paredes?». Levanta lo que parece coral descolorido por el sol, tallado concienzudamente en poliestireno expandido. Terry había vertido látex en un par de pulmones inflados y había sumergido todo en lejía. Cuando el tejido se disolvió, se quedó en unos pulmones humanos tridimensionales, ligeros como plumas, que representan una especie de mapa de carreteras para la circulación del oxígeno.

De un estante alto, baja un enorme táper lleno de artefactos encontrados dentro de cadáveres a lo largo de los años, preservados para enseñar a los estudiantes versiones anteriores de lo que tal vez tengan que aprender a instalar en sus pacientes actuales. Una barra de Harrington que alguna vez estuvo unida a una columna vertebral, una válvula baipás para el corazón, un implante testicular del tamaño de una uva que pega un bote cuando lo devuelve a la caja. Una rótula de plástico. Un marcapasos. Un tornillo óseo. Un antiguo implante mamario. Una malla aórtica. Una endoprótesis que mantiene abiertas las cavidades del corazón. Normalmente enterramos a nuestros muertos con todas estas cosas. Incluso los lugares de entierro más ecológicos, los cementerios naturales, están contaminados con restos metálicos de rodillas artificiales.

A continuación se pone a abrir cajones y a acercar objetos hacia la luz, haciéndomelo pasar peor a medida que les va dando nombre: sierras óseas, delicados ganchos para la piel del tamaño de una aguja usados en cirugía plástica, espaciadores de cadera, tijeras para costillas, separadores de tórax. Curetas para raspar hueso, tijeras con hojas que se doblan en todo tipo de ángulos para llegar a las áreas más difíciles de alcanzar. Bisturís, mazos, cinceles y fórceps. «Es una especie de *La hora de la herramienta* para expertos, ¿sabes?».[17] Levanta algo que tiene un aspecto realmente malvado, como una serpiente de metal con una boca dentada, y dice: «Esta cosa oscila de un lado a otro, desgarra el tejido y luego lo succiona». Pequeños trozos de acero brillante destellean dentro de ordenadísimos separadores, todo está guardado en el cajón correspondiente con una etiqueta. «¡Cada uno de estos cuesta unos mil dólares!», dice visiblemente emocionado al enseñarme su colección.

En la mesa hay puntos de sutura, cinta adhesiva, toallas de papel, grapadoras para la piel. Hay guantes y batas de todos los tamaños, un lavabo, un autoclave;

aunque no haya riesgo de infección de un paciente a otro, el instrumental se mantiene impecable para las cirugías. Hay cajas de protectores oculares, escudos faciales completos, escudos faciales parciales y cubrecalzado hasta la rodilla para las situaciones en las que el laboratorio está húmedo. Lo siguiente que hace es sacar el equipo que utilizarán esta tarde en una clase de trasplante de cadera: los «sacabocados» que eliminan la médula antes de insertar una barra o un clavo, varios martillos, las articulaciones esféricas de plástico verde, azul y rosa. Me enseña lo que parece un rallador de queso del tamaño de una pelota de golf y me dice que esto es lo que se usa para crear espacio en la cavidad para la articulación. Hace girar la herramienta en el aire, simulando el movimiento del rallado. Me empiezan a doler diversas partes del cuerpo.

«No me desmayo, aunque esté rodeada de cadáveres —le aseguro, por si mi rostro está a punto de arruinarme la posibilidad de ver todo el laboratorio—. Pero los ralladores de hueso podrían estar más allá de mi límite». Se ríe de nuevo y señala al otro lado de la habitación: «Bueno, ahí tienes carretillas llenas de cerebros».

Me anima a abrir el cubo que prefiera. Echamos un vistazo a las rebanadas grisáceas con venas azules y cortadas uniformemente como un pan. De hecho, esa es la terminología del laboratorio: este cerebro ha sido «cortado en rebanadas» a lo largo del plano axial. «¿Alguna vez te has parado a pensar en cómo controlaba esta parte a toda una persona?», pregunto, mientras las rebanadas se mueven y chocan entre sí dentro del conservante.

«El cuerpo humano es un milagro. Y ver todo lo que el cerebro aporta es simplemente alucinante. Estas son las mesas de operaciones de acero de las que te hablaba, las que se abren como almejas». Mientras Terry divaga sobre la conexión wifi y las diversas mejoras realizadas a lo largo de los años, mis ojos vagan por la habitación y veo un cuerpo tendido en una mesa. Está cubierto con una sábana blanca, con manchas marrón rojizo aquí y allá. Dos pies sobresalen: viejos y nudosos, las uñas de los dedos se extienden unos centímetros más allá del propio dedo. Es el cuerpo de un hombre, pero los pies están deformados como si hubiera llevado zapatos con tacones de aguja incomodísimos toda la vida. No tiene cabeza. Está esperando pacientemente su nueva cadera.

«Las piernas están al fondo, las cabezas y las partes superiores a los lados», me informa Terry, mientras se aparta para que pueda entrar sola en un estrecho pasillo situado entre estanterías tan altas que necesitaríamos una escalera para alcanzar el estante más elevado. Este es el congelador donde se guarda el tejido fresco; a diferencia de los que están en la sala refrigerada, estos cuerpos no

contienen conservantes. «Queremos intentar crear un modelo que sea lo más fiel posible a lo que el usuario verá en su paciente, menos por el pulso y la respiración, claro», explica desde la entrada. Embalsamar un cuerpo limita la flexibilidad del tejido y los productos químicos tienden a decolorarlo; los estudiantes que se acercan a un cuerpo vivo por primera vez habiendo operado solo en uno embalsamado han aprendido con un mapa borroso. «Tratamos de recrear ese entorno quirúrgico para que estén lo más cerca posible de cuidar realmente de un paciente. Este es el lugar donde pueden equivocarse».

Aquí no hay cuerpos completos, solo partes que, según las estimaciones de Terry, provienen de alrededor de ciento treinta donantes. Estar rodeado de miles de cuerpos en un cementerio no nos impresiona tanto, ya que los cuerpos se encuentran a casi dos metros bajo tierra; aquí, es la multitud visual lo que impresiona tanto. Cientos de bolsas con diferentes formas se alinean en las paredes. Puedo ver dedos y pies, y lo que podrían ser pelotas de fútbol si no fuera por las narices que presionan el plástico. Hay una cabeza en una bolsa con el nombre de un médico escrito con rotulador azul permanente, lista para usarse en cualquier momento. En el suelo, hay una pierna completa unida a la articulación de cadera y el pie desnudo asoma bajo la toalla. Las bolsas verdes indican que las piezas que contienen están «agotadas», es decir, estas partes del cuerpo están listas para ser incineradas y esperan al resto de las partes de la persona, identificadas con el mismo número. Cuando lleguen todas, Terry las ordenará y les dará forma humana, pero no las coserá de nuevo: la carne está demasiado congelada para aguantar aguja e hilo, y si se descongelaran, se pondrían a chorrear. El conjunto será incinerado y recuperará su nombre e identidad. «Es una promesa que siempre hacemos a las familias. Nunca perdemos nada».

«Hay personas que pueden pensar que esto es una falta de respeto —dice, señalando algo que se encuentra a mis espaldas en las profundidades del congelador—. Para mí, sería una falta de respeto desperdiciar tejido».

Me quedé inmóvil en medio de aquel frío, bajando la vista hacia los trozos de personas y los parches de escarcha cristalina que empañaban el plástico. Traté de comprender lo que estaba sintiendo. Cuando me puse en contacto por primera vez con Terry, tenía claro que esta escena sería muy impactante en todos los sentidos, que, a pesar de llevar años viendo frascos en museos de patología, esto sería diferente y probablemente mucho más difícil de presenciar. Estas partes no serían pálidas muestras de hace mucho tiempo, sino recientes, rollizas, claramente humanas y, en algún lugar de un sistema informático, tendrían nombres. Alguien estaría aún llorando su muerte. Pero yo sentía una desconexión no solo física hacia las bolsas y toallas, sino también emocional: ninguno de estos

objetos parecía pertenecer a personas como las que yo tengo en mente. Lo único que me afectó fueron las manos con las uñas perfectamente hechas o mordidas de forma irregular; aquella estudiante tenía razón. Las manos retienen su personalidad incluso después de ser separadas del cuerpo. Han sido sostenidas por otras manos, son lo que se supone que conocemos «como la palma de nuestras manos». En una estantería junto a mí había brazos medio envueltos en pequeñas toallas, retorcidos en bolsas transparentes, separados del cuerpo justo por debajo del hombro. Había manos detenidas en mitad de una frase de lenguaje de signos, capturadas en un momento de gesticulación efusiva, congeladas en el tiempo; gestos recogidos y separados de su cuerpo y contexto, marcos vacíos de un decorado de Muybridge.[18] Hay manos cortadas y metidas en bolsas que tienen más personalidad que cuerpos enteros.

Pero apenas sentí nada, o por lo menos nada de lo que había esperado. No sentí sorpresa, miedo o repulsión en el congelador de las cabezas decapitadas: solo pura ciencia y *Futurama*. En la funeraria de Poppy, pude observar la pérdida de trece vidas y, a pesar de que (aunque a trozos) ahora tenía diez veces esa cantidad de cuerpos frente a mí, aquí se palpaba un extraño silencio emocional.

Cuando su salud comenzó a deteriorarse en la década de 1780, Charles Byrne, el gigante irlandés de dos metros y treinta centímetros de altura, tenía claro que los anatomistas irían tras su cuerpo. No quería terminar en el museo de John Hunter como una muestra patológica más, conservado en una urna de cristal durante siglos en un espectáculo de rarezas, mirando desde lo alto a todos esos turistas vestidos con plumíferos. Así que pidió ser enterrado en el mar, y a su muerte, a los veintidós años, su cuerpo fue llevado a la costa. La mayoría de las piezas de personas que constituyen el Museo Hunterian son anónimas, robadas de tumbas. Pero también está Byrne: el esqueleto robado con nombre propio que nunca llegó al océano, cuyo ataúd vacío fue rellenado con piedras por un enterrador al que sobornaron para que los portadores del féretro no se extrañasen por el poco peso del ataúd. Al mirar sus enormes huesos, una no puede evitar sentir el peso emocional que soportan. Él no quería estar allí.

Poco a poco, me fui dando cuenta de que todos los que estábamos en ese congelador en aquel momento, incluidos Terry y yo, queríamos estar allí. Toda esta muerte, las capas y capas de carne congelada, todas esas bolsas de piernas y torsos podrían llegar a sofocar la vida que hay en la habitación si no se lo impedimos. La implacable similitud con una carnicería, el frío y el descongelar carne, el clasificar y numerar podrían hacer que todo esto careciera de sentido o incluso algo peor. Pero aquí la simple envergadura de lo que sucede funciona a nivel cósmico. Al alejar la vista y ver el cuadro completo comprendemos que esta

escena no es ni sorprendente ni triste, porque cada persona que está aquí quería que surgiera algo bueno de su muerte, y esto fue lo que eligieron. Lo que se aprecia es una imagen de inmensa generosidad y esperanza, enmarcada por las juntas de goma de una resistente puerta plateada.

Si cortamos la cabeza a una tortuga mordedora común, su mandíbula seguirá intentando morder, igual que la cola amputada de un lagarto continúa retorciéndose en la hierba; su corazón puede seguir bombeando sangre fría durante horas. Gracias a la resistencia y dureza de su caparazón, la tortuga mordedora no tiene más depredadores naturales que los fanáticos de la sopa de tortuga, el tránsito de vehículos o los niños aburridos.

A mediados de la década de 1960, un Terry de siete años encontró los restos de una tortuga a la que los matones de su vecindario en Florida habían martirizado y abandonado. Volvía a la escena del crimen a diario, sorprendiéndose con la vida que aún quedaba en aquella cabeza que se movía con ese chasquido tan distintivo que caracterizaba al reptil; un claro ejemplo de la naturaleza reactiva de la biología muscular. Agachado sobre ella bajo aquel pegajoso calor, le fascinaba el milagro de un cuerpo que se hallaba entre la vida y la muerte, su función y mecánica básicas. Cuenta que la tortuga decapitada estuvo mordiendo aquel palo cinco días seguidos.

Terry me lanza una mirada que denota que hace mucho que no piensa en todo aquello. Después de la tortuga mordedora, se fue con su carabina de aire comprimido Red Ryder al Parque Nacional de los Everglades a cazar codornices, armadillos, mapaches y zarigüeyas. Siempre les quitaba las vísceras, curioso por lo que albergaban en su interior. «En lugar de poner un puesto y vender Kool-Aid, me iba a disparar a tiburones, les cortaba la mandíbula y veía qué habían estado comiendo. Luego vendía las mandíbulas en la carretera 81A, la autopista más grande de Florida. Y cocos. No me podía creer la cantidad de personas mayores a las que les daba por comprar cocos». Aunque todo esto nos haga pensar en otro Jeffrey Dahmer en ciernes,[19] el interés por la muerte no siempre lleva al mismo sitio. Terry estaba buscando la vida en esos cuerpos, aquello que electrificaba todas las partes.

Ahora, usando equipo médico y siguiendo planes quirúrgicos establecidos, Terry desarma los cuerpos para preservar las estructuras que los estudiantes necesitan estudiar. Para seccionar un hombro, hará un corte a lo largo de la clavícula, seguirá por la caja torácica y separará el brazo unido a la escápula. Para obtener el máximo provecho de rodillas y tobillos, pero reservar las caderas para otro departamento, dejará un tercio de fémur para que los estudiantes de

Ortopedia analicen la estructura de la cadera. Para separar una cabeza del cuerpo, utiliza una sierra ósea para cortar la carne y desarticular las vértebras en alguna parte por encima de los hombros, manteniendo la mayor cantidad posible del cuello para que alguien pueda estudiar las vías respiratorias.

Le pregunto si algo de esto le afecta. Se ríe y dice que no, que ha visto cosas mucho peores levantando cadáveres en escenas del crimen que cualquiera de las tareas que lleva a cabo en la sala de preparación. No sabe qué es lo que le permite hacer este trabajo que a otros les resulta imposible, qué es lo que lo exime de tener náuseas, pesadillas o desmayos. Cuando trabajaba como director de funeraria, el médico forense de Rochester no tenía un equipo que se ocupara del levantamiento de cadáveres, por lo que a menudo le pedían a él que se encargara. Mientras él recogía metódicamente fragmentos de cuerpos de un coche que había explotado cuyos asientos se habían derretido hasta los muelles, sus colegas vomitaban frente a las cámaras de los noticiarios locales. Otros se embadurnaban las fosas nasales con Vicks Vaporub y se hacían a un lado mientras Terry metía en una bolsa a un suicida que llevaba semanas muerto en cuclillas junto a un revólver envuelto en revistas para amortiguar el ruido. Ha tenido que recoger a gente a la que sus mascotas le habían comido la cara y no ha tenido mayor problema. Sigo preguntándole cómo lo aguanta, cómo lo hace, y él se sigue riendo. No lo sabe. Dejo la pregunta en el aire un instante más.

«Bueno, tuve que decapitar a un amigo. Eso fue… —Se detiene y no termina la frase—. No hay un solo día en que no le quite la cabeza o el brazo a alguien y me pregunte cómo conseguí este trabajo. ¿Cómo he acabado aquí?».

El amigo era un compañero de trabajo de la Clínica Mayo que había donado su cuerpo al programa. Terry se convenció a sí mismo de que el tipo sabía perfectamente a lo que se estaba inscribiendo y quién iba a hacerlo, así que estaba cumpliendo sus deseos. «En los años que llevo en este trabajo, he aceptado a varios donantes que conocía y eso lo cambia todo. Aun así, me distancio emocionalmente y mantengo la promesa de que haremos todo lo posible para honrar su donación, pero siempre hay un aspecto personal en todo ello y tienes que seguir adelante. Estoy seguro de que para los médicos y los proveedores de atención médica también cambian las cosas si son sus amigos o familiares los que pasan por aquí. Hay un poco más de presión, porque, aunque quieres hacer un buen trabajo, vas a hacerles lo mismo que a otro paciente al que no conoces. Aun así, el enfoque emocional no es el mismo en absoluto».

A veces, hay que tomar precauciones por nuestro propio bien: por ejemplo, se ha establecido un acuerdo con una universidad vecina en Minneapolis mediante el cual se pueden intercambiar cuerpos en caso de que tengan una relación

demasiado cercana con alguien del personal o de los estudiantes.

—¿Hiciste algo diferente con tu amigo? —quiero saber—. ¿Le tapaste la cara?

—Para nada. Simplemente fui a trabajar e intenté anular mis emociones y hacer mi trabajo bien y con normalidad para cumplir su deseo de participar —responde Terry.

Me pregunto si es un hábito que se aprende con el tiempo, porque un congelador lleno de cabezas decapitadas no es algo muy común de ver, ni siquiera para el director de una funeraria. Así que le pregunto si se sorprendió el primer día que se encontró trece cabezas alineadas en dos mesas para cursos de tiroplastias y rinoplastias. «No salí corriendo. Simplemente pensé: “Bueno, esto es un poco raro”». Cree que trabajar en funerarias probablemente propició más aspectos emocionales negativos: en las funerarias, al contrario que en el departamento de anatomía de la Clínica Mayo, tienen que manipular cuerpos de niños, algo que siempre le ha resultado particularmente difícil de procesar. «Se está en contacto directo con el dolor todo el tiempo, incluso en mi caso, pero sé que también ofrezco a la familia mucha esperanza y optimismo, algo positivo que surge de una situación realmente mala». Se lo piensa un rato más, buscando algo que explique mejor por qué las cabezas no lo desconciertan. «No, me siento cómodo de verdad —asegura sin encontrar el motivo—. No me molesta lo más mínimo. Si solo cortáramos cabezas sin pensar en los beneficios que proporcionamos, quizás sería más preocupante».

Terry tiene sesenta y dos años, y le faltan dos para la jubilación, aunque parece el tipo de persona que siempre está a dos años de jubilarse. No obstante, no ha planeado su vida en torno a la jubilación, sabe de sobra que existe la posibilidad de que una persona no llegue a la edad de jubilarse. También es consciente de que la mandíbula humana no sigue viva como la de una tortuga mordedora, pero un cuerpo puede seguir siendo útil incluso después de que se haya extinguido la vida que alberga: puede ayudar a los vivos de muchas otras maneras más allá de proporcionar un hígado caliente en el último minuto desde la cama de un hospital. Es imposible cuantificar el número de errores prevenidos o de éxitos logrados en este laboratorio, porque todo se integra en la formación de futuros doctores, pero hay una línea muy clara que une estos cuerpos congelados con las personas vivas que caminan por la calle.

Como mínimo una o dos veces al mes algún médico le pide ayuda. Uno de ellos necesitaba practicar con las muñecas de los fallecidos para perfeccionar la herramienta que utilizaba para tratar el síndrome del túnel carpiano. Otro acudió a él con el problema de un tumor tan complejo y potencialmente mortal como

para que muchos cirujanos de diferentes partes del mundo se negasen a tratarlo; comenzaba en el cuello y se enroscaba alrededor de la columna vertebral del paciente como la franja roja de un poste de barbería, y se detenía debajo del pecho. Necesitaban un equipo multidisciplinario para afrontar las diferentes etapas de la eliminación de esta masa retorcida —que iría rotando entre especialidades quirúrgicas a medida que avanzaran por la columna vertebral dando vueltas, de delante atrás, de delante atrás, girando al paciente como un pollo asado—, así que practicaron en el laboratorio de Terry. Llegaban a las diez de la noche, después del trabajo, y se iban al amanecer sin haber dejado de dar vueltas a los cuerpos muertos, trazando un plan. El paciente sobrevivió.

Luego vino lo del trasplante de cara. Ya conocía esta historia: la maratón de cirugía de cincuenta y seis horas tuvo tanto éxito que salió en todas las noticias internacionales. El paciente de treinta y dos años, Andy Sandness, de Wyoming —un estado a la cabeza de la epidemia de suicidio masculino en Estados Unidos—,[20] se destrozó gran parte de la cara autoinfligiéndose un disparo en la barbilla a los veintiún años. Una década más tarde, Calen Ross se pegó un tiro y murió en el suroeste de Minnesota.[21] Sus edades, tipo de sangre, color de piel y estructura facial coincidían casi a la perfección. Los médicos habían pasado tres años practicando a la espera del donante adecuado. Para prepararse para la operación, los cirujanos, enfermeros, técnicos quirúrgicos y anestesistas pasaron cincuenta fines de semana en el laboratorio de Terry,[22] divididos en dos salas pequeñas para replicar la estrechez de un quirófano. Estudiaron cada rama nerviosa y la función que cumplía en la cara; hicieron fotografías y vídeos, y practicaron uniéndolo todo. Cada vez que iban, trabajaban con dos cabezas diferentes. Llegaron a intercambiar cien rostros. Los donantes no salen de aquí de una sola pieza, pero Terry se asegura de que no se vayan con la cara equivocada. Así que cuando los cirujanos terminaban su turno y se marchaban, él se quedaba y volvía a poner las caras en su lugar original. Nadie se habría dado cuenta si no lo hubiera hecho. Ningún hueso de los que forman la cara habría terminado en la urna equivocada después de la incineración. Lo hacía porque era lo correcto, de la misma manera que, como director de funeraria, siempre se aseguraba de que todos fueran enterrados completamente vestidos, calcetines y ropa interior incluidos, incluso si la familia había olvidado añadirlos a la bolsa de ropa. Lógicamente, nadie iba a enterarse, pero él sí lo sabría.

Esta parte del trabajo es la que lo hace seguir adelante a pesar de las sierras óseas y de las decapitaciones: el avance científico, las posibilidades, el bien fundamental que se halla intrínsecamente asociado al trabajo que se lleva a cabo en este lugar. Tiene un asistente que también desmiembra cuerpos, y Terry lo

anima a salir de vez en cuando del congelador, reunirse con los estudiantes y comprobar para qué sirve su trabajo; sabe que, sin la ciencia y la esperanza, el ambiente de su trabajo podría ser de lo más triste. Pero su rostro se ilumina cuando habla de cómo su trabajo ayuda a que nuestras vidas prosigan su curso, por mucho que él siempre esté apartado del foco, oculto en la fría sala trasera.

Una podóloga, fracasando estrepitosamente a la hora de mantener una conversación informal en una fiesta, me dijo en cierta ocasión que todo el mundo quiere conservar el pie en un frasco. Trabajaba principalmente con veteranos de guerra que, debido a la negligencia o a la diabetes, o a ambas, a menudo habían dejado que sus pies se pudrieran. Me contó que nadie quiere perder el pie, que nos da igual el estado en que se encuentre y que la gente prefiere tenerlo ahí, pudriéndose al final de la pierna, aunque la mate, en lugar de que se lo quiten. Y si finalmente aceptan que el pie es una causa perdida, siempre preguntan si pueden quedárselo. La gente no quiere desprenderse de trozos de sí misma, así como así.

Mientras Terry detiene la furgoneta de recogida de cuerpos en el cementerio Oakwood, yo sigo pensando en esos hombres en sus sillas de ruedas suplicando desesperadamente que les permitan guardar sus pies putrefactos en frascos. Terry se ha quitado la bata y, con su camisa Harley-Davidson a cuadros naranja, unos vaqueros azules y botas marrones, parece que debiera estar recostado en su Ultra Classic de mil ochocientos caballos aparcada delante de un bar de mala muerte y no conduciendo una furgoneta blanca Dodge por un impoluto cementerio del área rural de Minnesota. Bromea diciendo que soy el único pasajero que ha llevado en el asiento delantero.

Baja la ventana y señala el monumento de granito gris erigido para conmemorar a los donantes que han pasado por la Clínica Mayo, una bóveda construida para quienes entregaron sus cuerpos enteros sin conocer los detalles específicos de lo que les pasaría o quién los desarmaría torpemente con un bisturí. En la parte frontal del monumento hay grabadas estas palabras:

> DEDICADO A LOS INDIVIDUOS
> QUE DONAROS SUS CUERPOS
> A LA FUNDACIÓN MAYO
> PARA SU ESTUDIO ANATÓMICO
> Y QUE ASÍ OTROS PUEDAN VIVIR.

Terry viene a menudo para controlar la humedad que se forma dentro de la bóveda, cortar el césped alrededor de la piedra y agregar, año tras año, más

cenizas. Se ocupa de esta tumba por los miles de personas que nunca conoció mientras estaban vivas, pero de cuyos cuerpos cuidó hasta que fueron incinerados, en pedazos, un año después de su muerte.

No todos están aquí: si las familias quieren recuperar las cenizas, las pueden recoger en un evento anual llamado ceremonia de agradecimiento, donde pasan de ser cuerpos anónimos a personas nuevamente. Expuestos en unas urnas de plástico negro, recuperan sus nombres y también su número de donante, una doble vida en un solo cuerpo. La ceremonia da las gracias a los donantes, pero también brinda cierta conclusión a las familias, porque estas personas aún no habían tenido su funeral. La ceremonia de este año tendrá lugar mañana y Terry me aconseja que llegue temprano si quiero asegurarme un asiento. Se espera la presencia de centenares de personas.

Al día siguiente, una multitud atraviesa una puerta lateral del edificio y se dirige a un enorme auditorio. Estudiantes de medicina leen desde el estrado poemas escritos por ellos mismos y regresan a sus asientos, sin saber si la persona que está a su lado es el hermano, hijo, hija o esposa de alguien a quien diseccionaron. Cada poema habla sobre cosas básicas que nunca aprenderán de estas personas, a pesar de que conocen todas las complejidades de su corazón de manera literal. ¿Tamborileaban con los dedos en el volante cuando esperaban ante un semáforo en rojo? ¿Comían mantequilla de cacahuete directamente del bote? Entre el público, hay hombres mayores con andadores, jóvenes con botas de vaquero y sombreros bolero, agricultores que parecen incómodos en sus trajes. Mujeres ya encorvadas, maquilladas con sombra de ojos azul como en cápsulas del tiempo de la década de 1960, comentan entusiasmadas en la cola del baño el gran número de chicas que hay en las fotos grupales de jóvenes cirujanos ortopédicos. Toda la sala vibra emocionada.

Cientos de nombres de donantes desfilan por una pantalla gigante y son leídos uno a uno por un par de cirujanos en prácticas, pero quienquiera que haya sido la persona que les enseñó el funcionamiento del cuerpo humano permanece anónimo en la lista. Extrañamente, muchos de ellos se llaman Kermit. Un hombre mayor bastante atractivo que está sentado a mi lado vestido con traje y corbata amarilla se inclina hacia mí y me dice en voz baja pero llena de orgullo cuando aparece un nombre en pantalla: «¡Selma era mi madre, tenía ciento cinco años y medio!». Se quedó viuda hace cuatro décadas y ganaba competiciones deportivas en la residencia de ancianos antes de donar el cuerpo que cuidó con tanto esmero, el cuerpo que lo creó a él a partir de un óvulo que ella llevaba consigo desde el momento de nacer.

Más tarde, alrededor de un bufé medio vacío , la gente espera educadamente

el momento adecuado para pedirle a Terry que le devuelva a su ser querido. Este lleva puesto un traje oscuro y se dirige a las familias con una reverencia tranquila y dulce, como si estuviera junto a una tumba. Algunos se arriesgan y le preguntan si los estudiantes encontraron algo anormal dentro de su padre. «¿Qué tamaño tenía el cáncer al final?». «¿Crees que es genético?». Los platos de comida se enfrían. El hombre con la corbata amarilla recoge a su madre. Fuera, bajo el brillante sol de Minnesota, gente muy mayor espera en silla de ruedas a que se desplieguen las rampas de los taxis con cajas de cenizas funerarias en sus regazos este 5 de mayo.[23]

---

[8] Erik Ewers y Christopher Loren Ewers, *Ken Burns Presents: The Mayo Clinic, Faith, Hope, Science,* 2018, DVD, PBS Distribution.

[9] Billy Frolick, «Back in the Ring: Multiple Sclerosis Seemingly Had Richard Pryor Down for the Count, but a Return to His Roots Has Revitalized the Giant of Stand-Up», *LA Times*, 25 de octubre de 1992, latimes.com/archives/la-xpm-1992-10-25-ca-1089-story.html.

[10] Hayley Campbell, «In the Future, Your Body Won't Be Buried… You'll Dissolve», *WIRED*, 15 de agosto de 2017, wired.co.uk/article/alkaline-hydrolysis-biocremationresomation-water-cremation-dissolving-bodies.

[11] Todos los hechos históricos sobre la donación de órganos están sacados de Ruth Richardson, *Death, Dissection and the Destitute*, Londres: Penguin, 1988, pp. XIII, 31-32, 36, 39, 52, 54, 55, 57, 60, 64, 260.

[12] Marius Kwint y Richard Wingate, *Brains: The Mind as Matter*, Londres: Wellcome Collection, 2012.

[13] Jeremy Bentham, citado por Timothy L. S. Sprigge, *The Correspondence of Jeremy Bentham, vol. 1: 1752 a 1776*, Londres: UCL Press, 2017, p. 136.

[14] Richardson, *Death, Dissection and the Destitute*, p. 260.

[15] Cifras halladas en un estudio de Juri L. Habicht, Claudia Kiessling y Andreas Winkelmann, «Bodies for Anatomy Education in Medical Schools: An Overview of the Sources of Cadavers Worldwide», *Academic Medicine*, vol. 93, n.º 9, septiembre de 2018, tabla 2, pp. 1296-1207, ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6112846.

[16] William Hunter, «Introductory Lecture to Students», Hospital de Santo Tomás, Londres, impreso por mandato de los fideicomisarios para J. Johnson, n.º 72, St. Paul's Church-Yard, 1784, p. 67. Documento aportado por las Colecciones Especiales de la Biblioteca de la Universidad de Bristol, wellcomecollection.org/works/p5dgaw3p.

[17] Programa ficticio de bricolaje y reformas caseras, incluido en la teleserie *Un chapuzas en casa,* protagonizada por Tim Allen y emitida en España en La 2 de Televisión Española a mediados de la década de 1990. (*N. del T.*).

[18] Eadweard Muybridge, fotógrafo e investigador británico emigrado a Estados

Unidos en 1851 cuyos experimentos con la captura e impresión del movimiento en fotogramas sirvieron de base para el posterior invento del cinematógrafo. (*N. del T.*).

[19] Jeffrey Lionel Dahmer, también conocido como el Monstruo de Milwaukee, fue un asesino en serie y agresor sexual estadounidense que mató y desmembró a diecisiete hombres y adolescentes entre 1978 y 1991. Muchos de sus asesinatos involucraron la necrofilia, el canibalismo y la preservación permanente de partes del cuerpo, generalmente todo o parte del esqueleto. (*N. del T.*).

[20] «Suicide Mortality by State», Centers for Disease Control and Prevention, cdc.gov/nchs/pressroom/sosmap/suicide-mortality/suicide.htm.

[21] Associated Press, «Widow Gets "Closure" after Meeting the Man Who Received Her Husband's Face», *USA Today*, 13 de noviembre de 2017, eu.usatoday.com/story/news/2017/11/13/widow-says-she-gotclosure-after-meeting-man-who-got-herhusbanmtouches-manwho-got-her-husbands-fac/857537001.

[22] «Two Years after Face Transplant, Andy's Smile Shows His Progress», Mayo Clinic News Network, 28 de febrero de 2019, newsnetwork.mayoclinic.org/discussion/2-years-after-face-transplant-andy-sandness-smile-shows-his-progress.

[23] Cada 5 de mayo en México se conmemora la victoria en la batalla de Puebla en 1862 frente a Francia. Las celebraciones han traspasado la frontera y se ha convertido en un día festivo también en Estados Unidos. (*N. del T.*).

Chasquea los dedos y conviértelos en piedra

Nick Reynolds pasó su infancia a la fuga en México con su padre, Bruce Reynolds, el infame cerebro detrás del famoso «Great Train Robbery»,[24] y ahora vive en Londres no muy lejos de mí, en un apartamento en un segundo piso, en una colina tan alta que no hay edificios que oculten el cielo tras su ventana; solo la atmósfera se opone entre él y el sol. Es un estrecho laberinto abarrotado de obras de arte, cordones con acreditaciones y cabezas de bronce. Me apoyo en el marco de la puerta de la cocina mientras Nick vaga de habitación en habitación hablando, buscando cosas, diciéndome que ha estado a tope y no ha parado estos días, que tiene que coger un autobús para irse de gira a las ocho de la mañana y que no encuentra lo que había guardado para enseñarme: la carta de agradecimiento de un cliente. Mientras me prepara una taza de té, señala con el dedo una cara de yeso blanco semioculta en su mesa de trabajo junto a la ventana tras un caos formado por platos, cinceles y bolsas de té. Deja de trabajar justo después del atardecer, porque asegura que no tiene sentido trabajar sin luz natural. Fuera está oscuro, y los detalles de los rasgos del hombre se pierden bajo la cruda luz que arroja la bombilla de la cocina. Es, sin lugar a dudas, un rostro humano, y uno bien parecido, pero sin ese visible detalle sería difícil recordarlo. «Un suicidio. Según todos los informes, se lanzó corriendo desde Beachy Head».[25] Cerca de la cabeza de yeso, que Nick dice que tuvo que reparar en posproducción —su mandíbula estaba desalineada y tenía heridas de casi medio centímetro de profundidad en el cráneo causadas por la caída—, hay una mano y un pie de yeso. Nick no sabe por qué alguien querría conservar algunas partes de

un hombre que podría haber llegado al suelo hecho pedazos. No suele preguntar por qué alguien quiere las cosas que hace.

Las máscaras mortuorias han tenido muchas vidas a lo largo de la historia. Fueron dominio de reyes y faraones que las usaban para crear efigies y permitir que los miembros fallecidos de la realeza recorriesen sus tierras, así la gente podía rendir sus últimos respetos a un líder imperecedero por muy largo que fuera el viaje. Eran una herramienta de referencia para los artistas antes de la invención de la fotografía, que las usaban en la creación de retratos y en gran medida las desechaban después, al considerarse más importante y adecuada la representación de un artista que la impresión tridimensional directa del rostro de la persona. También se moldeaban máscaras mortuorias de muertos anónimos con la esperanza de poder identificarlos algún día. Una de ellas, sacada de una joven encontrada en el Sena a principios del siglo XIX, se ha convertido en la cara más besada del mundo, ya que en 1960, se usó como modelo en la primera muñeca de entrenamiento para la reanimación cardiopulmonar, *Resusci Anne*. Albert Camus, que tenía una copia de la máscara, la llamó la Mona Lisa ahogada. Los surrealistas la convirtieron en su musa estática y silenciosa. Tal vez te suene. Y tal vez hayas salvado una vida gracias a ella.

Ese mismo día, había estado hojeando un libro llamado *Undying Faces*, de Ernst Benkard.[26] Publicado (en inglés) en 1929, es una colección de máscaras mortuorias que abarcan desde el siglo XVI hasta el XX e incluye las de Friedrich Nietzsche, Lev Tolstói, Victor Hugo, Mahler o Beethoven. Personas famosas, individuos adinerados, líderes políticos. Todas estas caras muertas conservadas en yeso, momentos, días o semanas después de su último aliento. Pero ¿por qué hacer una máscara mortuoria ahora? Si se quiere conservar una imagen, ¿por qué no hacer una foto simplemente? ¿Por qué hacer un molde de la cara de una persona muerta cuando hay tanta gente que ni siquiera puede soportar contemplar un cuerpo sin vida? Ya habían pasado algunos meses desde mi visita a la Clínica Mayo y había una escena que seguía reproduciendo en mi cabeza: la de Terry intercambiando las caras de aquellos cadáveres médicos. ¿Qué tiene de particular un rostro?

He venido a preguntárselo a Nick, que lleva más de veinte años moldeando rostros de difuntos y es la única persona que lo hace (comercialmente, al menos) en el Reino Unido. Había visto su trabajo en algunas lápidas en el cementerio de Highgate, cerca de donde vivo: la cabeza de bronce de Malcolm McLaren se encuentra sobre la cita grabada en piedra: «Mejor un fracaso espectacular que un éxito inofensivo». También había visto al padre de Nick. No está muy lejos de la entrada. Si metes la cara entre las barras de la valla, casi se puede ver.

Nos pasamos al sofá de cuero negro del salón, una habitación con más libros, más esculturas, más lienzos pintados que reflejan el desorden acumulado a lo largo de toda una vida entre artistas y músicos. Hay un libro sobre Johnny Cash en una mesita y las paredes están repletas de objetos en armarios con puertas de cristal. Un molde de la cabeza de su padre —tomado mientras estaba vivo, a diferencia de la máscara mortuoria que se encuentra en la parte superior de su tumba— nos mira desde lo alto de uno de ellos. A su lado, hay otra máscara hecha en vida de Ronnie Biggs, un compañero de su padre en el atraco al tren que se convirtió en un icono popular por vivir como fugitivo de la policía británica durante treinta y seis años. Biggs lleva unas gafas de sol negras y un sombrero negro, como el maniquí de un escaparate. Nick conserva copias de sus máscaras mortuorias más famosas, pero todas las máscaras que hay en esta habitación son de personas vivas. Aun así, hay algo inquietante en ellas. Me siento observada. «Se ha quedado gente a dormir en casa y, aunque no haya una sola persona muerta, la mera presencia de *máscaras* asusta a la gente —dice señalándolas—. Solo las caras».

Se recuesta y lía un cigarrillo mientras sostiene una lata de San Miguel entre las piernas. Tiene cincuenta y siete años, lleva una camisa rosa con los primeros botones desabrochados y unas gafas con cristales anaranjados. Tose y me cuenta que, sobre todo, se gana la vida tocando la armónica (es miembro de la banda Alabama 3, que seguramente hayas oído en los créditos iniciales de *Los Soprano*), así que fumar tanto como lo hace es como matar a la gallina de los huevos de oro. «Debo de ser idiota —se queja mientras lame el borde del papel—. Si no tengo pulmones, no puedo tocar». Su voz es grave y ronca, de esas que podrían atravesar el jaleo del bar más ruidoso y, aun así, ser percibida a través de la nube de nicotina. La habitación se llena de humo tan rápidamente que tiene que abrir la ventana para que yo pueda respirar.

«En la antigüedad, las máscaras mortuorias eran importantes porque, de alguna manera, creían que capturaban parte de la esencia de la persona —prosigue mientras echa humo por la ventana—. Creían en el animismo. Los griegos y los romanos aseguraban que, a través de la concentración, la oración, los encantamientos y cosas así, se podía invocar el espíritu de una persona. Creían que las estatuas podían cobrar vida. En su mente, eran una especie de morada, un depósito para el dios o la persona en cuestión, así que podrían invocar su espíritu en ellas. Y creo que los victorianos también pensaban eso: que eran un receptáculo, porque se parecían a la persona. Benkard, en ese libro que tienes, afirma con elocuencia que, durante el proceso, parte del misterio de la muerte parece colarse en el moldeado de alguna manera, y eso es lo que les

proporciona esa sensación como de otro mundo».

Al mirar las caras en el libro y las máscaras mortuorias en la vida real, siento que realmente albergan cierta magia. Te acercan a los muertos sin estar cerca de ellos, parecen más cercanos que los de aquellas fotografías en la mesa de autopsias de pantalla táctil en Mánchester. Conllevan una forma de inmortalidad; una especie de limbo físico entre la vida y la muerte. Una persona puede llevar muerta cuatrocientos años y, aun así, podríamos ver cómo se extienden las arrugas de sus ojos sin que medie el pincel de un pintor. Nick me confiesa que una máscara mortuoria puede crear un punto de encuentro para hablar con alguien, creas o no en la vida después de la muerte. Él habla con la máscara de su padre. Me dice que algunos clientes las guardan en un cajón que nunca abren. Otros las colocan en la almohada junto a ellos mientras duermen.

Saca algunos de sus trabajos de la estantería. Entre ellos, la enorme mano de Peter O'Toole moldeada en negro, que tantas veces hemos visto sosteniendo un cigarrillo en algún fotograma de sus películas o colgada del hombro de alguno de sus amigos saliendo de algún bar del Soho en fotos de *paparazzi*. Pongo mi propia mano sobre ella y me siento diminuta. Murió en 2013 y, por una coincidencia temporal y otras circunstancias, acabó en la funeraria el mismo día que Biggs. Nick llamó a Kate O'Toole, la hija de Peter O'Toole, a la que, de algún modo, conocía por su trabajo en el grupo de música, y allí plantado entre los dos hombres muertos, le preguntó si le gustaría tener una máscara mortuoria de su padre. (En una entrevista de la BBC años después, Kate O'Toole se reiría diciendo que había sido «típico de su padre» terminar en un cajón de la morgue al lado de Biggs).[27]

Años atrás, Nick llegó a pensar que la popularidad de las máscaras mortuorias iba en aumento. Cada vez que moldeaba el rostro de alguien famoso, se publicaba un artículo en algún periódico que producía cierto revuelo. Malcolm McLaren. El dandi del Soho, Sebastian Horsley. O'Toole. Su idea era contratar a estudiantes de arte en diferentes ciudades como aprendices para que hicieran los moldes y él crear las máscaras finales en Londres. Pero la idea no llegó a despegar. Moldea el rostro de unas cuatro o cinco personas fallecidas al año, y él mismo se lleva los moldes de yeso desde la morgue en su pequeña maleta con ruedas. Las personas que lo contratan pertenecen a una extraña minoría. Están las familias de los ricos y famosos, que lo hacen por costumbre; el político conservador británico Jacob Rees-Mogg le encargó el molde del rostro de su padre[28] para así preservar un retrato tridimensional para las generaciones futuras; le gustaba el sentido de permanencia que comporta tener algo sólido y tangible. Normalmente, trabaja con rostros de hombres encargados por sus

viudas. Pero luego tiene otro tipo de clientela, gente que Nick no suele mencionar, personas que no son famosas y puede que tampoco ricas, a pesar de que no es una práctica apta para todos los bolsillos: 2.500 libras. El día anterior había hecho el molde de los pies fríos de un bebé prematuro de cinco semanas. Hacía dos semanas, el rostro de una víctima de cáncer de catorce años. El año anterior, el de un hombre de veintiséis años sin problemas de salud que dio un paso atrás en la acera y tropezó.

«Se produce algo especial al hacer una máscara de alguien, con independencia de que se crea o no si el misterio de la muerte se transfiere a ella —dice, y vuelve junto a la ventana abierta—. El caso es que sigue siendo un rostro único, tan único como las huellas dactilares de una persona, y esta es la última oportunidad que vas a tener de conservarlo. Creo que, para mucha gente, se trata simplemente de saber que han logrado evitar que una parte de ellos sea comida por los gusanos o convertida en cenizas. De repente se dan cuenta de que la persona se ha marchado y quieren que una parte de ella permanezca. La verdad es que no sé si, llegado el momento, se trata de un pensamiento racional o si es más bien una cuestión de último recurso. Personalmente, creo que las máscaras mortuorias son objetos maravillosos. Me parece increíble que haya una persona muerta y que, como quien dice, podamos chasquear los dedos, convertirla en piedra y conservarla en lugar de que se pudra poco a poco».

Nick me asegura que cuando nos morimos tenemos un aspecto increíble. Se libera cualquier tensión de la cara, desaparecen las arrugas, y, en un instante, se evaporan años de preocupación y dolor. Estamos tranquilos. El rostro adquiere un color uniforme. «Lo ideal sería poder acceder a ellos mientras aún estuvieran algo calientes —dice mientras deja escapar pequeñas nubes al hablar—. Me suelen llamar cuando llevan varias semanas muertos y no hay ni punto de comparación. Su aspecto recuerda a una especie de… acordeón».

En la época victoriana se creía que cuanto antes se hiciera una máscara mortuoria, más esencia se lograría capturar de la persona; a veces hasta se llamaba al encargado de hacer la máscara antes de que el médico hubiese llegado a firmar el acta de defunción. Pero Nick suele llegar cuando el paso del tiempo y la biología ya se han encargado de arrugar la piel y contraer el cartílago. Cuando los labios se han encogido, las cuencas de los ojos se han hundido y la nariz ha comenzado a torcerse. A veces hay algún corte provocado por la autopsia o la piel se ha arrugado como una ciruela pasa, como si la persona hubiera pasado demasiado tiempo en la piscina. Tal vez un largo proceso legal ha provocado que se formen carámbanos en el cuerpo mientras permanecía guardado en un

congelador. Nick está convencido de que no tiene mérito alguno entregarle a alguien una escultura con la imagen de su padre tras pasar cinco semanas en la nevera de una funeraria, porque ya no es como le conocieron en vida, sino el resultado del lento proceso causado por la muerte. Así que les hace unos pequeños retoques, los suaviza. Masajea la piel del rostro del difunto para que vuelva a su lugar y, más tarde, mediante la escultura y lo que él llama una atención obsesiva por el detalle, deshace los efectos de la gravedad que provocan que las mejillas se hundan hacia las orejas y que la papada se arrugue bajo la mandíbula. «Básicamente, lo que intento hacer es que parezca que he llevado a cabo todo el proceso justo después de que murieran. Trato de aparentar que no he tenido que hacer nada».

Hay gente que pide que tengan los ojos abiertos, otros no logran decidirse, pero en general parece que están durmiendo. Las antiguas máscaras mortuorias, como la del duque de Wellington, dejaban que la naturaleza siguiese su curso. La falta de dientes produce la sensación de que una mano invisible intenta meterle los labios por la garganta. Pero como murió en 1852, la muerte aún se parecía a lo que se suponía que debía ser y no tiene la imagen que un embalsamador de hoy en día, como Nick, le daría.

«Lo primero que hago es arreglarles el pelo», comienza diciendo para guiarme en un proceso que tiene tan automatizado que no le queda otra que detenerse constantemente para completarlo con los detalles que, de buenas a primeras, había pasado por alto. Luego, les cubre toda la cara con crema Nivea y coloca a la persona para que el líquido de goma de alginato no se escurra por el cuello hacia la ropa. Con suerte, estarán en una bandeja del depósito de cadáveres y llevarán puesta una bata de hospital de papel que, en algún momento, tendrán que quitarles. Pero más a menudo de lo que le gustaría ya están vestidos con la ropa con la que los van a enterrar y aguardan metidos en el ataúd, así que Nick pasa una hora colocando meticulosamente bolsas negras de basura para proteger la tela, encajándolas bien como si fuesen pañuelos de papel en el cuello del presentador de las noticias. Vierte sobre el rostro alginato azul, el mismo que usan los dentistas para hacer moldes, que tarda aproximadamente dos minutos y medio en adquirir la consistencia de «una especie de flan duro», suave y flexible. Sin algo que lo refuerce, se agrieta y puede llegar a romperse, así que Nick lo asegura formando a su alrededor una estructura rígida con vendas de yeso, como si estuviera inmovilizando un brazo roto. Veinte minutos después, lo retira por completo. «Nueve de cada diez veces, la cabeza se eleva al desprender el molde y tienes que sacudirla para sacarlo bien». En cierta ocasión, la cara de un hombre se quedó pegada al alginato: la reconstrucción con cera de sus

facciones, de cara a la inminente visita familiar, había salido carísima, y ya no había tiempo para recomponerle el rostro. Preso del pánico, el director de la funeraria le preguntó a Nick si tenía alguna experiencia con cera reconstructiva. No era el caso, pero como escultor tenía experiencia con la cera en general, así que lo intentó y reconstruyó la nariz, los labios y los ojos allí mismo, en la morgue. «Estaba temblando. Salió bien, pero ni de lejos quedó igual de bien que antes».

Con el molde dentro de la maleta, limpia el área de trabajo, lava sus tazones y quita cualquier trozo de alginato que pudiera quedar en el cabello del difunto. Algunas funerarias aseguran que no es necesario, que ya no va a haber visitas, así que nadie va a notar si no los peina para dejarlos como estaban antes de entrar allí. Pero, al igual que Terry cuando intercambia los rostros en la Clínica Mayo, Nick sí lo sabría. Así que se queda, se encarga de todo y luego se va a casa corriendo a rellenar el molde antes de que el caucho comience a encogerse.

Si no hay mucho que reconstruir, rellenará el molde con yeso y esculpirá los cambios con un cincel una vez que se haya solidificado. Cuando el rostro necesita más atención, rellena el molde con cera, que es maleable; si lo único que se necesita es enderezar una nariz deshidratada y torcida, puede recolocarla antes de que la cera se enfríe. El rostro de yeso o cera se moldea nuevamente en capas de goma de silicona pintadas, y luego *ese* molde final se rellena con resina de poliuretano mezclada con polvo de metal. El metal pesado se hunde en la resina hasta la superficie del molde, creando una capa exterior con un grosor equivalente a tres papeles de fumar. Transferencia tras transferencia, después de varias impresiones que alejan cada una algo más la cara original de la copia, se consigue un rostro permanente e incorruptible en bronce.

En YouTube hay un vídeo de cuatro minutos en el que se explica el proceso que sigue Nick para hacer una máscara mortuoria.[29]

En 2007, viajó a Texas con motivo de la ejecución por inyección letal de John Joe Amador, de treinta y dos años, que había sido condenado trece años antes por el asesinato de un taxista. «Estaba convencido de que el tipo era inocente —mantenía Nick, que había conocido la historia de Amador a través de una amiga común—. Me indignaba muchísimo que llevase doce años en el corredor de la muerte y hubiera perdido todas las apelaciones, a pesar de que las pruebas eran ridículas». Le preguntó a su amiga si podía ir con ella a la ejecución y hacer una máscara mortuoria para concienciar al público sobre el horror y la injusticia de la pena de muerte. También quería moldear el brazo de Amador y agregar tres agujas hipodérmicas sobresaliendo de la vena.

Después de la ejecución, Nick, junto con la familia de Amador, sacó el cuerpo del depósito de cadáveres de la prisión (que no había permitido realizar el molde en sus instalaciones; «Dijeron: "¡De ninguna manera, no puedes hacer eso!, ¡¿estás loco?!"»), lo metió en el asiento trasero abatido de un coche de alquiler y se lo llevó a una cabaña en el bosque; era una parada de camino a otra funeraria en la que habían dicho que iban a deshacerse del cuerpo, pero que, en ese momento, ni siquiera tenían aún. «Básicamente, habíamos secuestrado el cuerpo para llevarlo a una cabaña como en *Viernes 13*, y estábamos todos cagados de miedo, paranoicos, pensando que nos iba a pillar el FBI —relata—. Tardamos unas diez horas en llegar, en un convoy de dos coches. A lo largo del trayecto, la policía detuvo a uno de los coches. Menos mal que no era el que tenía el cuerpo dentro, porque habría sido bastante complicado explicarlo».

Por el camino, bajaron la cremallera de la bolsa del cadáver para que su esposa pudiese cogerle de la mano. Era la primera vez en doce años de condena que le tocaba alguien de su familia, ni siquiera un amigo. Aún estaba caliente.

Hacía calor en Texas y más aún en la cabaña. A Nick le preocupaba que la reducida cantidad de alginato con la que viajaba se endureciera demasiado rápido —en el proceso de mezcla, el agua templada puede hacer que se endurezca en el recipiente—, así que usó agua helada y se dio prisa, haciendo el molde del brazo y de la cara a la vez, para tratar de paliar los efectos de la temperatura ambiental. Cuando sacó el molde media hora después, el cadáver tenía la carne de gallina a causa de la fría temperatura del alginato.

Nick sale del salón y vuelve con el rostro color terracota de John Joe Amador en el lomo de la escultura de un armadillo, el emblema del estado que lo ejecutó. «Creo que el hecho de que estuviera aún caliente me hizo sentir que todo era más real —rememora entregándome el rostro antes de desplomarse en el sofá—. Cuando llevan muertos dos semanas, ya no siento que la persona esté allí. Cuando están tibios, es casi como si su espíritu —en caso de que exista algo parecido— quedara flotando». Recorro con los dedos la barbilla de Amador y no hay duda: piel de gallina en un hombre muerto, como la cola amputada de un lagarto aún retorciéndose en la hierba. Como una tortuga decapitada que intenta morder.

«Hablé con él justo antes de que lo ejecutaran —dice Nick—. En realidad estaba superemocionado. Me dijo: "Guau, eres el tío que me va a hacer la máscara mortuoria. Es un honor que normalmente solo reciben personas como reyes y así. Pensaba que era basura. Ahora sé que soy alguien"».

Cuando la policía lo capturó finalmente —echando abajo la puerta de la casa

donde vivían cuando Nick solo tenía seis años—, su padre pasó veinticinco años en prisión y Nick fue a parar a otra cárcel: el internado. En ese tiempo, por lo demás miserable, recuerda haber estado en una habitación llena de retratos de Oliver Cromwell durante un viaje escolar al castillo de Warwick. Le desconcertaba lo poco que se parecían los unos a los otros y, como Dibujo era su asignatura favorita, se preguntaba si los pintores eran simplemente peores por aquel entonces o si, a pesar de ser de sobra conocido que pedía que le pintasen con todos sus defectos, estaban complaciendo la vanidad de Cromwell. Con estas preguntas en la cabeza, se giró para irse y vio en la pared la máscara mortuoria de Cromwell. Pudo comprobar la cruda realidad de un solo vistazo.

Décadas más tarde, se encontraba en casa de sus padres hojeando un libro sobre escultura. Era 1995. Mientras su padre veía el funeral de Ronnie Kray por la tele,[30] Nick leía un tutorial detallado sobre cómo hacer el molde de la cara de una persona en un reportaje sobre modelado. De fondo, las noticias seguían parpadeando en la pantalla con la pomposa despedida a un icono criminal que Nick había conocido en las visitas a la cárcel durante su infancia y que consideraba como un tío cualquiera en una celda junto a su padre. «Me sorprendió muchísimo que hubiera tanta gente en su entierro. Me pareció interesante cómo los medios pueden convertir a las personas en iconos incluso si son criminales». El propio robo de su padre se llamó en un principio el «asalto al furgón de correo de Cheddington», hasta que la prensa decidió explotarlo con fines sensacionalistas como «The Great Train Robbery». De esta manera, convertían a los ladrones en héroes. «Se me quedó grabado y pensé: “¿por qué no hago una exposición sobre la paradoja de cómo a los criminales les ponen a caer de un burro en los medios un día y al siguiente pasan a formar parte del circuito de famosos?”». Nick, que no está avergonzado de lo que hizo su padre, pero tampoco exactamente orgulloso de ello, pidió a su padre una lista con los diez criminales más infames aún vivos. La idea era hacer moldes de sus rostros y titular la exposición *Cons to Icons*.[31]

A pesar de su histórico vínculo con la realeza, también existe una larga tradición de efectuar moldes mortuorios de criminales, aunque por razones muy diferentes. En el siglo XIX, hacer moldes de las cabezas completas de criminales constituía una parte fundamental del estudio de la frenología: una ciencia desacreditada desde hace tiempo que buscaba descubrir la psicología de una persona y, por extensión, su inclinación biológica hacia el crimen y la violencia a través de los bultos en su cráneo. En el Black Museum de Scotland Yard (una colección no abierta al público que alberga objetos relacionados con crímenes, originalmente destinados a ayudar en la formación de la policía) hay máscaras

mortuorias de personas ejecutadas tras los muros de la prisión de Newgate; entre otras, Daniel Good, que asesinó a su esposa, y Robert Marley, que golpeó hasta la muerte al dueño de una joyería. Justo al final del pasillo donde se encuentra el esqueleto vestido de Jeremy Bentham en el University College de Londres, hay treinta y siete moldes sin un propósito definido, restos de la colección de un frenólogo fallecido hace tiempo.[32] Algunos llevan las heridas de hacha de los primeros intentos imprecisos del verdugo. Otros, la marca del nudo corredizo del ahorcado.

Pero Nick no iba a hacer moldes de criminales muertos. Esta gente aún estaba viva. Usó a su padre como conejillo de indias, quemándole accidentalmente con el ácido de un limón que llevaba en la boca para que Nick pudiera representarlo tragando un tren dorado en la pieza final («Mi padre tenía la romántica idea de verse a sí mismo como el capitán Ahab atragantándose con Moby Dick»). A continuación, voló a Brasil para conseguir el molde de Ronnie Biggs. Después, estuvo a punto de matar a Mad Frankie Fraser, un criminal violento del mundo del hampa cuyo método de tortura característico era clavar a las víctimas en el suelo y extraerles los dientes con alicates chapados en oro, una costumbre que le valió el apodo de «el Dentista». A Fraser le habían roto tantas veces la nariz que apenas funcionaba como tal y no podía respirar a través de las pajitas. «Cuando advertí que se le ponían blancos los nudillos y que se echaba a temblar, le pregunté si se sentía bien. Obviamente, no me oyó a través de todo el yeso con el que le había cubierto la cabeza, así que, muerto de miedo, se lo quité todo y ahí estaba, jadeando. ¡Conteniendo la respiración en lugar de hacerme una señal y darse por vencido! Ahí me di cuenta del tipo de hombre que era». En la escultura terminada, Nick le puso a Mad Frankie —un recluso certificado oficialmente como «demente» en al menos tres ocasiones, aunque él afirmaba que lo fingía para obtener penas menos severas— una camisa de fuerza.

En lo más alto de la lista de su padre figuraba George *Taters* Chatham, su mentor y el hombre al que *The Guardian* describió como «el ladrón del siglo».[33] Sin embargo, no conseguía localizarlo. Cuando finalmente lo encontró, ya había fallecido, aunque su muerte era muy reciente. Nick se puso en contacto con la hermana de Chatham y le preguntó si podía hacerle un molde de todas formas. Sería como una máscara en vida, aunque no necesitarían las pajitas. Y si tenía la nariz rota, en ese caso daría igual.

La hermana de Chatham no lo veía claro, pero decidió ir a ver a Nick esa misma tarde a la funeraria y exponerle sus reservas. Le llamó esa misma noche. Le dijo que estaba sonriendo, era evidente que había hecho las paces con Dios: consintió en que le hiciese el molde.

«Al día siguiente fui al depósito de cadáveres por primera vez. También era la primera vez que lo veía, por lo que fue una situación bastante rara. Ese día hice mi primera máscara mortuoria. Y, en efecto, estaba sonriendo. Lo que no le dije es que se debía al propio peso de las mejillas».

Al salir del internado, Nick se alistó en la Marina, en parte porque su padre siempre había deseado hacerlo, pero fue rechazado después de una revisión ocular, y también porque un trabajo sin destino fijo no era muy diferente a la vida que ya conocía, tras haber pasado sus años de formación huyendo de un lado para otro. Sirvió durante cuatro años en el *Hermes* (buque de la Marina británica, llamado así en honor al dios griego de, entre otras cosas, los ladrones) en las islas Malvinas como ingeniero de armas electrónicas y buceador, antes de ser destinado a un puesto en tierra. Al no poder bucear, no podía seguir cobrando el salario de buzo, que requería que pasara cierta cantidad de horas bajo el agua, como las horas de vuelo de los pilotos. Así que se unió a la Unidad Subacuática de la Policía del Támesis en Wapping para recuperar esas horas de buceo. A pesar de la crudeza de la guerra —imágenes de gente hecha pedazos, sangrando—, Nick dice que las Malvinas no tenían ni punto de comparación con lo que los buceadores de la policía tenían que afrontar a diario en su propia ciudad.

«Eran una panda de lunáticos. A las nueve de la mañana, estaban todos borrachos, y enseguida entendí por qué. Ven cosas realmente horribles. Puede que sea un arma en el río o un coche, pero la mayor parte de las veces se trata de cuerpos. La primera vez que fui con ellos, me metieron en un lago para comprobar si el conductor aún se encontraba dentro del vehículo y atar con una cadena el parachoques. Por mucho que intenté no mirar por la ventanilla, lo hice. No tenía muy buena pinta».

Le pregunto si estar cerca de los muertos, si contemplarlos como realmente son, le hace pensar en la muerte de manera diferente. O si ese inanimado desfile de rostros inertes que cubren la mesa de la cocina le afecta en modo alguno.

«Tengo un espacio mental limitado para almacenar cosas —asegura; a estas alturas la estancia está totalmente envuelta en humo—. Tuve una infancia bastante brutal, sobre todo a raíz de mi paso por el internado. Se me da muy bien compartimentar las cosas y desconectar, pero es probable que eso guarde relación con cómo se ha desarrollado mi vida. Es algo que todo el mundo puede hacer, pero quizás yo he vivido situaciones en las que he tenido que aprender a hacerlo más a menudo y me he vuelto un auténtico experto. Puedo mantener las cosas a raya. Puedo ir cerrando puertas en mi cabeza si es necesario. Aunque generalmente implique tener que hacerlo centrándome en otras cosas. Siempre

estoy muy ocupado, así que no me supone un problema (o tal vez eso *sea* el problema). Una vez uno de mis hijos me dijo que huyo de la realidad y por eso siempre tengo tanto que hacer que realmente no tengo tiempo para pensar en la realidad».

«Si tuviésemos tiempo para pensar, ¿sería algo malo?». Recuerdo una frase de Shirley Jackson al comienzo de *La maldición de Hill House*: «Ningún organismo vivo puede seguir existiendo de manera sana durante mucho tiempo bajo condiciones de absoluta realidad».[34] Me pregunto cuánta realidad y durante cuánto tiempo se necesita para acabar con una persona.

«No creo que sea algo beneficioso. Si pensásemos en la muerte todo el tiempo, nos deprimiríamos. Sobre todo si fue un suicidio: ¿por qué lo hizo? Hay demasiado que hacer en esta vida como para demostrar una preocupación excesiva por los muertos. Estar obsesionados con la muerte todo el tiempo no nos aporta nada bueno. Puede causar melancolía».

Le pregunto por qué ha escogido una carrera artística que le lleva a enfrentarse con una de las realidades de las que, supuestamente, quiere huir manteniéndose tan ocupado, si cree que no es beneficioso centrarse demasiado en los muertos.

«Muchas de las cosas que hago son sumamente triviales y bastante egoístas. Aunque ayer se me rompiera el corazón al hacer los pies de una niña pequeña, me hizo ver que al menos mi vida es algo más que un carrusel constante de diversión». Estas palabras me hacen pensar en Poppy, que buscaba algo más estimulante que vender pinturas en una casa de subastas. «Me dedico a algo que es muy válido. La mayoría de las cosas que hago son muy egocéntricas; estar en un grupo, todo eso es ego. Creo que lo que estoy haciendo es muy muy valioso. Si no, no lo haría. Es como una especie de vocación. Soy el único en mi campo y creo que si hubiera alguien más, seguramente me diría: "Ya no tengo por qué hacerlo yo". El resto de lo que hago es porque realmente quiero hacerlo. Está bien no querer hacer algo en particular, pero sentir que tengo que hacerlo».

Si pudiera elegir, Nick preferiría modelar a personas vivas, a pesar de que no cree que exista un poder espiritual al realizar una máscara en vida. Preferiría no tener que hacer los retoques que lleva a cabo para que una persona parezca menos muerta o hundida. Pero la gente, en caso de que piense en ello, solo se lo plantea después de que haya sucedido lo inevitable. Quieren preservar la esencia de una vida cuando esa vida ya se ha ido, por lo que una máscara mortuoria siempre contiene un elemento de tristeza; siempre existe a raíz de una pérdida. Nick eleva la mirada hacia la máscara que le hizo en vida a su padre, en su día uno de los delincuentes más buscados del mundo, y admite que a veces piensa en

reemplazarla por la máscara mortuoria que se encuentra en el cementerio de Highgate, que tiene cierta tendencia a parecer triste cuando le da la sombra. Hay algo en las cavidades oculares, en la gravedad que empuja las facciones hacia abajo. La muerte de su padre ocurrió hace cinco años y, a día de hoy, aún le resulta doloroso hablar de ello. Evita el tema la mayor parte del tiempo que estoy con él, mirando hacia otro lado para liarse un cigarrillo, preguntando si hay algo más que me gustaría saber. Pero justo antes de irme me dice que lamenta haberlo retratado en su silla, que no es su forma habitual de trabajar y no puede recordar por qué lo hizo de esa manera; encontrar a su padre muerto y los meses que siguieron están muy desdibujados en su cabeza. Todavía le cuesta recordarlos, están bloqueados en algún lugar detrás de una puerta en su mente. Pero la máscara que le hizo en vida quedaría tan bien en el espacio donde está la máscara mortuoria, entre la cita tallada a mano a la izquierda de la lápida que reza: «¡AQUÍ VIENE!», las palabras que pronunció su padre en el *walkie-talkie* cuando levantó la oreja de las vías del tren aquella noche de 1963, y las palabras a la derecha: «C'EST LA VIE!», mientras le arrestaban.

La siguiente vez que visité el cementerio de Highgate —en un día invernal donde las rosas de Navidad se inclinaban a causa de una ventisca tan intensa que hacía que los árboles sobre mi cabeza crujiesen— noté que alguien había colocado un pequeño asiento frente a la lápida. No era más que un pedazo de madera apoyado en unas piedras. Era imposible verlo desde el camino principal, oculto por otra tumba. Me senté: estaba a la altura de los ojos del padre de Nick, un rostro con un sorprendente parecido al de su hijo. La lluvia goteaba por su piel de bronce, su curso redirigido por las delicadas arrugas formadas a lo largo de toda una vida.

---

[24] El asalto al tren postal de Glasgow-Londres fue un conocido robo ocurrido el 8 de agosto de 1963 en un puente ferroviario cercano a Aylesbury, Buckinghamshire, a unos sesenta y cinco kilómetros de Londres. El suceso fue bautizado por la prensa de la época como «el robo del siglo», debido a su meticulosa planificación y a lo cuantioso del botín, unos 2,6 millones de libras esterlinas (equivalente a 40 millones de libras en la actualidad), la mayor parte del cual nunca fue recuperado. (*N. del T.*).

[25] El cabo Beachy está situado en la costa sur de Inglaterra y es el promontorio calizo más alto de la isla, con sus 162 metros sobre el nivel del mar. Su altitud lo ha convertido en el lugar para suicidios más famoso y utilizado de Gran Bretaña. (*N. del T.*).

[26] Ernst Benkard, *Undying Faces*, Londres: Hogarth Press, 1929.

[27] *Death Masks: The Undying Face*, BBC Radio 4, 14 de septiembre de 2017. Producido por Helen Lee, bbc.co.uk/programmes/b0939wgs.

[28] *Ibid.*

[29] *How are life masks made?*, Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=aqw3roB6Re0.

[30] Ronald *Ronnie* Kray, uno de los dos hermanos gemelos que dirigían el crimen organizado en el East End de Londres a lo largo de la década de 1960. (*N. del T.*).

[31] Juego de palabras de estupenda rima y difícil traducción formulado a partir de *con*, abreviación del vocablo *convict* («preso» en castellano), y *icon* («icono» en castellano). (*N. del T.*).

[32] Hayley Campbell, «13 Gruesome, Weird, and Heartbreaking Victorian Death Masks», *BuzzFeed*, 13 de julio de 2015, buzzfeed.com/hayleycampbell/death-masksand-skull-amnesty.

[33] Duncan Campbell, «Crime», *Guardian*, 6 de marzo de 1999, theguardian.com/lifeandstyle/1999/mar/06/weekend.duncancampbell.

[34] Shirley Jackson, *The Haunting of Hill House*, Nueva York: Penguin, 2006, p. 1 [trad. cast.: *La maldición de Hill House*, Madrid: Valdemar, 2008].

Limbo

Las oficinas de Kenyon están ubicadas en un edificio de ladrillos nada extraordinario dentro de un polígono industrial sombrío a las afueras de Londres, donde todo son rotondas y aparcamientos. Aquí no hay más que tiendas enormes (Halfords Autocentre, Wickes, Homebase) que venden cosas para arreglar el coche, la casa o el jardín (todo lo que hace que tu vida tenga mejor aspecto vista desde fuera). Sobre un destartalado Pizza Hut se alza una ruinosa, pero en aparente funcionamiento, bolera llamada Hollywood Bowl. Todo está pavimentado, salvo algún intento consciente de embellecer el asfalto con toques de paisajismo: un estanque con un puente corto que lo atraviesa o un letrero en el tocón de un árbol diciéndonos lo hermoso que es todo esto. Alguien con un chaleco amarillo reflectante me hace señas desde la otra punta de otro aparcamiento: «Sí, estas en el sitio correcto», un lugar elegido únicamente por su cercanía al aeropuerto de Heathrow. En una catástrofe multitudinaria no hay tiempo que perder, da igual en qué lugar del mundo suceda.

Nunca había oído hablar de Kenyon, una empresa cuyo subtítulo en el logotipo reza: «Servicios de emergencias internacionales», lo que tampoco revela mucho sobre a qué se dedican exactamente; pero Iwan, el director de operaciones de la empresa, me garantiza que hay una buena razón para que no me suene de nada la empresa: la idea es que no haya oído hablar de Kenyon jamás. «Somos una empresa de marca blanca. Cuando llamas para recabar información tras ocurrir un desastre, trabajamos en representación de nuestro cliente. Actuamos en su nombre», me explica mientras coloca un plato de Party Rings y una taza de té en la mesita de cristal de la recepción.[35] Los encontré mientras buscaba a un

detective al que quería entrevistar. Muchos exagentes de policía acaban trabajando aquí. Pero no es que Kenyon ni a lo que se dedica sea un secreto. Su página web está llena de historias escritas por los trabajadores de la empresa que hablan de lo que han hecho y de los lugares a los que han sido destinados. Me deja con una pila de revistas delante: *Funeral Service Times*, *Aeronautical Journal*, *Insight: The Voice of Independent Funeral Directors* y *Airliner World*. Me siento como en la intersección de un diagrama de Venn.[36]

Cuando ocurre un desastre, como un accidente de avión, un incendio en una oficina o una colisión lateral entre un tren y un autobús, Kenyon asume el nombre de la empresa y trabaja codo con codo con las autoridades locales para gestionar las consecuencias. Atenderán a los medios de comunicación, asegurándose de que el mensaje sea claro y coherente para que el personal pueda concentrarse en la implosión interna que probablemente esté teniendo lugar en la empresa. Remodelarán la página web para que si, por ejemplo, el copiloto ha estrellado deliberadamente un avión de Germanwings en los Alpes, matando a los 144 pasajeros y a los 6 miembros de la tripulación, no haya fotografías satinadas de los Alpes en la página web que promocionen viajes a la zona en tu aerolínea *low-cost* mientras los servicios de emergencia aún están recogiendo los restos del desastre por la montaña.

Kenyon pondrá en marcha una línea de teléfono de emergencia para llevar un registro de los desaparecidos o saber cómo se están desarrollando los acontecimientos. Proporcionarán agentes que actúen de intermediarios con las familias para traducir el horror en algo real pero manejable, una voz familiar y no una empresa que les hable en masa a través de un megáfono. Configurarán el «lado oscuro» de tu página web para que las familias puedan iniciar sesión y recibir información en tiempo real, y un centro de asistencia a las familias donde puedan esperar y ser atendidos, donde puedan rezar siguiendo el libro de la religión que practiquen, tener acceso a profesionales de salud mental y escuchar avisos o comunicados en todos los idiomas necesarios.

Kenyon gestiona todos los preparativos de viaje para las familias afectadas y traslada a aquellas personas que lo necesiten desde los rincones más inhóspitos de la tierra hasta el lugar donde acaba de fallecer uno de sus seres queridos, aunque para ir a recogerlos al bosque más profundo de Brasil haga falta un avión, un tren o un carro de caballos. Proporcionan el alojamiento, asegurándose discretamente de que en el mismo hotel no se esté celebrando una boda con cuatrocientos invitados al mismo tiempo que los medios de comunicación organizan una rueda de prensa para informar sobre un accidente de aviación, o se encargan de escalonar los horarios de las comidas para que las familias de luto

no coincidan con los huéspedes que están de vacaciones. Gestionan los actos conmemorativos: más de cien años de experiencia en el manejo de desastres (el primero en 1906, cuando un tren que se dirigía al puerto descarriló y se estrelló en Salisbury, Inglaterra) aseguran que Kenyon jamás pierda de vista que cada desastre es único y que la manera en que cada cultura lidia con la muerte y los cuerpos de sus muertos es muy diferente; saben que proporcionar rosas a las familias japonesas para honrar a sus difuntos es del todo inapropiado: prefieren los crisantemos blancos. Cada detalle concreto que pueda surgir ha sido tenido en consideración y resuelto de antemano, incluso la probabilidad de que los medios usen carnés de identidad falsos para colarse en el centro de asistencia a las familias en busca de primicias sensacionalistas: en 2010, cuando un accidente en una pista en un aeropuerto libio acabó con ciento tres muertos, un reportero fue arrestado por hacer precisamente eso. Si el desastre es un incendio, ya se habrán ocupado de que en el menú del *catering* se abstengan de incluir carne a la parrilla.

Han pensado en todo lo que uno no ha tenido en cuenta, ni falta que le hace, porque está en medio de una catástrofe y, con toda seguridad, esto no le ha sucedido antes a la empresa.

Estoy aquí para asistir al día de puertas abiertas de Kenyon, donde están promocionando —al fin y al cabo, son un negocio comercial— una solución paso a paso para un problema que aún no ha tenido lugar. Hoy hay decenas de personas en representación de todo tipo de empresas que contemplan la posibilidad de una catástrofe masiva como algo muy real a largo plazo: líneas aéreas, administraciones locales, industrias de servicios, compañías ferroviarias, empresas de autobuses, servicios de bomberos, compañías navieras, petrolíferas o de gas. A lo largo de siete horas, Kenyon les intentará hacer entender por qué necesitan asociarse con ellos en este preciso instante, antes de que el desastre llame a su puerta. Les van a explicar por qué tener un plan de choque es esencial no solo para las familias o el personal, sino para la propia reputación de la empresa. El nombre Malaysian Airlines —la compañía aérea que probablemente nunca logrará recuperarse de los dos accidentes que sufrió en 2014 dejando un saldo de 537 muertes— será mencionado en repetidas ocasiones a modo de advertencia. Rodeados de maquetas de aviones colocados en fila en las repisas de las ventanas, escuchamos historias de cómo la gente puede aceptar el desastre mientras permanecemos sentados en unas sillas plegables sosteniendo en la mano bolsas de papel marrón con el logotipo de Kenyon repletas de material de oficina. Somos capaces de llorar a los nuestros y de gestionar la cruda realidad mucho mejor de lo que pensamos. Pero no estamos capacitados (ni queremos estarlo) para aceptar una respuesta incompetente por parte de una empresa que no se

había ocupado de prever un plan ni para los vivos ni para los muertos.

Mark Oliver o Mo, como todos lo llaman, tiene cincuenta y tres años. Una descripción policial diría que es de estatura media y de complexión normal, que lleva gafas y tiene el pelo canoso, corto y lo suficientemente rapado como para parecer militar. Siempre lleva traje en el trabajo, menos cuando le destinan a una situación de desastre; para esas ocasiones echa mano de algo de su mochila de emergencia que siempre está preparada en el almacén (en constante crecimiento) que se encuentra detrás de las oficinas de Kenyon. A través de una puerta en la que cuelga un folio A4 plastificado en el que se lee en mayúsculas rojas y negras: «¡STOP! ¡COMPRUEBA! ¿¿¿ESTÁS SUCIO???», accedemos a una fila de taquillas escolares grises y muy altas al lado de unos estantes con diez filas de mesas de embalsamamiento plegables apiladas sobre kits de embalsamamiento portátiles. Abre una taquilla y me enseña, sin hacer el menor aspaviento, unas bolsas grandes que normalmente usan para almacenar pruebas y que ahora han reutilizado para facilitar la preparación del equipaje. Cada una de ellas contiene ropa para climas calurosos, fríos, húmedos y secos. Todo está doblado de manera ordenada y en cada bolsa hay ropa suficiente para cerca de una semana, que es el tiempo necesario para enviarle más ropa allá donde esté. Abre otra taquilla, entre risas, señala: «Mira, ya has visto los calzoncillos de mi jefe».

Mo se unió a Kenyon en 2014 y se convirtió en vicepresidente de operaciones en 2018. Es el responsable de las divisiones de operaciones de campo, formación y consultoría, además de gestionar el amplio listado de miembros del equipo. Entre las dos mil personas empleadas por Kenyon se encuentran personas que trabajaron con anterioridad en aviación, psicólogos especializados en duelo y trastorno de estrés postraumático, bomberos, científicos forenses, radiólogos, exoficiales de la Marina, agentes de policía, detectives y un excomandante del Nuevo Scotland Yard. También hay especialistas en la gestión de crisis en diversos ámbitos, desde los viajes aéreos hasta el sector financiero, embalsamadores y directores de funerarias, pilotos retirados, especialistas en desactivación de bombas y un asesor del alcalde de Londres. Si tuviéramos que formar un equipo para hacer frente al apocalipsis, hay pocas combinaciones mejores. Si añadimos un cirujano a la lista, tendríamos bastantes probabilidades de sobrevivir junto a las cucarachas y los peces abisales.

Antes de todo esto, Mo pasó treinta años al servicio de la policía en todo el Reino Unido trabajando en homicidios, el crimen organizado o la lucha contra la corrupción y el terrorismo como agente investigador de alto nivel. A pesar de encargarse de funciones tan importantes, Mo es un bromista. No exactamente de

la misma manera frívola en que los policías de Baltimore en *Homicidio*, de David Simon, pegaban alas de ángel en la parte trasera de las fotos de los traficantes de drogas muertos y las colgaban en el árbol de Navidad, pero este humor que se halla en los lugares más sombríos está presente y es muy reconocible en Mo. No le queda otra, el humor es un gran apoyo, y en Kenyon tiene un peso enorme: estamos en el mismo almacén en el que se encuentran miles de objetos que pertenecían a los inquilinos de la Torre Grenfell, el calcinado bloque de apartamentos que se alzaba negro y esquelético al oeste de Londres hasta que las autoridades lo cubrieron con una gran lona impermeable con la esperanza de que dejáramos de fijarnos en él. Da igual la distancia que nos separe del incendio de la Torre Grenfell: el 14 de junio de 2017 es todavía una herida abierta. Setenta y dos personas murieron, setenta resultaron heridas y doscientas veintitrés lograron escapar de un incendio que puso de relieve las fallas políticas y sociales del sistema a todos los niveles. A medida que avanzaba la investigación, Kenyon seguía rebuscando entre las pertenencias personales de quienes se hallaban en el edificio e intentaba localizar a las familias en sus nuevas direcciones temporales para retornárselas. En casi todos los ciento veintinueve pisos se encontró algo. Desde North Kensington empaquetaron y enviaron unos 750.000 objetos personales para su procesamiento, limpieza y devolución. Aún estaban en ello dos años después, en 2019, cuando visité Kenyon.

Antes de aquello, vi a Mo explicar el poder y la importancia que poseen los efectos personales a las personas que tendrían que dar cuenta de ese mismo poder ante quienes controlan el dinero, quienes tienen la autoridad para decidir si vale la pena invertir en su recuperación o no. Los efectos personales no son solo *cosas*; nos dice que dentro de un objeto que alguien llevaba consigo en el momento en que le llegó su hora hay un peso emocional incalculable y no nos corresponde a los demás juzgar su relevancia. Tradicionalmente, las autoridades locales no se preocupan demasiado por los efectos personales; la policía puede guardarlos en un armario y olvidarse de ellos o dárselos a otros que tampoco les prestarán la mayor atención (una vez trabajé con un periodista de investigación que tenía la ropa de la víctima de un asesinato metida en una bolsa de plástico en un cajón de su escritorio con la intención de devolverla, pero no puede decirse que fuera su máxima prioridad). Sin embargo, la muerte es transformadora no solo para la persona y la familia, también cambia los objetos que hay en una casa. Como escribió Maggie Nelson en *The Red Parts*, un libro sobre el asesinato de su tía y el posterior juicio, estos objetos se convierten en talismanes.

Mo me guía por los pasillos donde se guardan las cosas que se encontraron dentro de Grenfell en cajas apiladas muy por encima de nuestras cabezas. «Esto

antes estaba llenísimo», dice, refiriéndose a un almacén que yo aún calificaría de abarrotado. Puede que esté mucho más vacío que antes, pero todavía ocupa la mayor parte del espacio. Miles de cajas de cartón llenan los estantes, y todo aquello que es demasiado grande para caber en una caja está apilado y clasificado junto a la pared: bicicletas que van de una BMX de niño a una de adulto, cochecitos de bebé, gomas elásticas en las que colocar a los bebés mientras los móviles giratorios los deslumbran hasta que se calman. Maletas. Tronas, carbonizadas o no. En la parte delantera del almacén está el departamento de procesamiento: en los casos en los que se va a devolver un artículo en concreto, Kenyon necesita saber si la familia desea que se limpie, ya sea un coche de juguete, unos pantalones de pijama o una moneda. «Si hubieras venido antes, habrías visto cuerdas de tender extendidas a lo largo de los pasillos», dice sonriendo y extendiendo los brazos como un espantapájaros (habían llevado a cabo una limpieza de última hora justo antes de la jornada de puertas abiertas). Hay botellas de productos de limpieza en los estantes, secadores de pelo, un montón de planchas. Justo al lado de esta sección del almacén está la sala de fotografía, donde folios A4 cuadriculados sirven de ejemplo para fotografiar diversos objetos, desde bolígrafos o sujetadores a jerséis con una manga doblada y la otra extendida.

Cuando volvemos a la zona de recepción, echo un vistazo a una carpeta de «efectos personales no asociados»: fotografías tomadas aquí de objetos de otros desastres que nunca encontraron a sus dueños y que aún están archivados en alguna parte con un número de identificación a la espera de ser recogidos. Allí de pie, entre los asistentes a la jornada de puertas abiertas que comían sándwiches triangulares en platos de papel mientras protestaban por una tetera, encontré todo aquello de lo más inquietante. El objeto personal junto a un código pormenorizado, el grosor de la carpeta, miles de objetos sin sentido llenos de significado para alguien desconocido. Gafas de lectura de carey con el marco deformado por el fuego, la explosión o ambos, llaves de casas y de los Alfa Romeo, estampitas. Una novela de Ian Rankin hinchada tras haber sido rescatada del mar.

Cuando se ha identificado y localizado a la familia y están completamente seguros de que no quieren recuperar el artículo en cuestión, este tiene que dejar de ser identificable antes de desecharlo definitivamente. Mo me lleva hacia la parte trasera del almacén, a un departamento diferente, donde seis personas con monos blancos y visores de protección golpean con martillos cintas de vídeo de la década de 1990, con sus etiquetas cumplimentadas con cuidadosa caligrafía a rotulador visibles por última vez, mientras una mano enguantada las sostiene

antes de hacerlas desaparecer por completo. Por encima del ruido de los martillos que golpean el plástico y las piezas que planean y caen cerca de mí, me grita algo gracioso sobre cómo aliviar el estrés de forma remunerada, pero no puedo oírle bien. Veo episodios de *Friends* grabados encima de episodios de *Taggart*.[37] Veo cintas exactamente iguales a las que tengo en casa con grabaciones insustituibles de mi infancia. Entre los destrozos, un CD de Britney Spears.

Tres meses después de que se extinguieran las llamas, los trabajadores de Kenyon, que seguían peinando los restos carbonizados, encontraron un acuario en la ennegrecida torre. De alguna manera, a pesar de la falta de comida, de electricidad para oxigenar el agua y de los veintitrés peces muertos que flotaban panza arriba, siete peces continuaban con vida. Se pusieron en contacto con la familia que vivía en el apartamento, pero, como no tenían espacio en su situación actual, uno de los miembros del personal de Kenyon adoptó a los peces tras recibir su consentimiento. Incluso lograron reproducirse, dando lugar al resultado más improbable que podría haber surgido de las cenizas de un edificio incendiado: un pez alevín.

Lo llamaron Phoenix.

Acabar aquí nunca formó parte de su plan original: Mo se retiró de la Policía cuando le ofrecieron el puesto. Pero hace dos décadas participó en una operación que marcaría el rumbo actual.

Fue en el año 2000, cuando comenzaba a llegar la ayuda internacional para investigar las atrocidades cometidas tras la controvertida serie de bombardeos que la OTAN llevó a cabo durante once semanas para poner fin a la guerra de Kosovo. Se habían localizado varias fosas comunes a raíz de diversos informes de inteligencia, y como los equipos forenses empezaban a realizar exhumaciones y autopsias para tratar de identificar a los fallecidos y reunirlos con sus familias, necesitaban con urgencia que alguien ocupara el puesto durante cinco semanas. Por aquel entonces, Mo llevaba a cabo investigaciones de homicidios, específicamente de asesinatos sin resolver. Estaba familiarizado con las autopsias, acostumbrado a ser organizado y sabía cómo instalar los sistemas informáticos requeridos para acometer una tarea de esta magnitud; las habilidades que lo habían llevado a ser un buen agente de policía lo convirtieron en un candidato ideal para este puesto. «Volé hasta allí, me dieron las llaves de un Land Rover y al día siguiente me enviaron un equipo de treinta personas a las que tenía que enseñar cómo llevar a cabo este trabajo», dice, y abre los ojos mientras comenta que las fosas comunes en Kosovo estaban a años luz de distancia de lo que ocurría en Hendon, al norte de Londres. «Vaya que sí».

Cuatro años más tarde, cuando un tsunami azotó Sri Lanka el día de San Esteban, la Policía Metropolitana envió un equipo de personas para ayudar a identificar a los miles de muertos. Mo había identificado con éxito a personas en Kosovo —desde las que eran solo un esqueleto hasta las que estaban casi intactas—, por lo que lo mandaron a supervisar todo el proceso a cargo de todas las nacionalidades. Mo estuvo allí durante seis meses, durmiendo muy poco. Durante aquel tiempo, conoció a otros profesionales que se dedicaban a lo mismo y trabajó codo con codo con la gente que, años después, lo sacaría de su breve jubilación policial y le daría un puesto permanente en Kenyon.

Han pasado un par de semanas desde la jornada de puertas abiertas y todo está mucho más tranquilo por aquí. Estamos sentados en su oficina y Mo me explica algunos otros casos en los que ha trabajado: el choque de Germanwings en los Alpes en 2015, el tiroteo masivo en Túnez que dejó treinta y ocho muertos en 2015, el vuelo 804 de Egyptair que en 2016 cayó al mar Mediterráneo matando a todos los que iban a bordo, y el avión de Emirates que se estrelló en el aeropuerto de Dubái en 2016, pero donde solo murió una persona que estaba en tierra firme. Me dice que el fallo más evidente del plan de respuesta a desastres en todas las compañías aéreas, si es que cuentan con uno, es que todas esperan que el accidente ocurra en su propio aeropuerto. Nadie tiene en cuenta la infraestructura o los recursos (o la falta de ambos) de otros países.

Tiene fotos enmarcadas de su paso por la Policía y me fijo en las baratijas que reposan en los estantes junto a los manuales que hay que seguir en un desastre en masa. Algo llama mi atención, un candado hecho polvo que cuelga de un pequeño estante de madera barnizada con una etiqueta escrita a mano que apenas ya se lee y le pregunto por él. «Es el candado que quitamos el último día que estuvimos en Sri Lanka», me dice, mientras lo baja del estante y lo coloca entre nosotros en la mesa. Provenía de uno de los contenedores refrigerados de más de doce metros de largo —como los que suelen ir en la parte trasera de los camiones— que contenían los cuerpos no identificados recuperados después del tsunami de 2004. Cuando se identificó el último cuerpo, cuando los contenedores, después de seis meses desgarradores, estuvieron por fin vacíos, el forense de Sri Lanka le regaló el último candado. «Darnos cuenta de que ya habíamos completado la tarea y habíamos dado descanso a aquellas personas fue un momento bastante significativo para todos nosotros».

Murieron un total de 227.898 personas en el tsunami mientras las enormes olas arrasaban las costas de Indonesia, Tailandia, India, Sri Lanka y Sudáfrica. Solo en Sri Lanka, murieron más de treinta mil. Las autoridades locales se apresuraron a enterrar los cuerpos, temiendo que dejarlos donde estaban, bajo el

calor tropical, pusiera en riesgo la salud de los vivos. Los metieron en fosas comunes, muchas veces junto a los hospitales, con la idea de que fueran exhumados por las autoridades internacionales, que sí buscarían a sus compatriotas. «Las autoridades de Sri Lanka no querían llevar a cabo una identificación masiva para sus ciudadanos —explica Mo—. Muchos eran budistas, hindúes y no veían mayor problema en que esas personas hubieran sido enterradas en fosas comunes. Pero al mismo tiempo las autoridades y el Gobierno local sabían que los extranjeros no entenderían su cultura y no iban a tolerar que los dejasen en aquellas tumbas. Así que intentaron localizar los lugares donde con más probabilidad hubiera extranjeros enterrados y nos aseguraron que trabajarían con nosotros para identificarlos».

Equipos de policías y oficiales forenses del Reino Unido que trabajaban en constante rotación investigaron dónde podrían estar las fosas comunes que albergasen extranjeros y llevaron a cabo las exhumaciones. Los siete contenedores refrigerados se llenaron con unas trescientas personas, todas sin identificar, a la espera de autopsia. Se recopiló información *ante mortem* —es decir, previa a la muerte— de las diferentes nacionalidades para compararla con los cuerpos de los contenedores: datos dentales, ADN, huellas dactilares. Pero recopilar información *ante mortem* para cientos de extranjeros desaparecidos no es tarea fácil: en la jornada de puertas abiertas de Kenyon, Mo nos había explicado cómo se hace. Nos dijo que no se sabe en qué estado estará el cuerpo cuando se encuentre —si es que llegan a encontrarlo—, por lo que el más mínimo detalle de información que se pueda obtener sobre cada parte de ese cuerpo es primordial. Si alguien tiene un tatuaje en el brazo, estupendo. Pero ¿qué pasa si no se llega a encontrar el brazo? De manera similar, se podría pensar que un tatuaje es único y acabar descubriendo que es la mascota de un escuadrón de transporte de marines y lo llevan cientos de hombres, como pasó con un tatuaje del famoso personaje de dibujos animados el Coyote. Puede suceder que, en una explosión o en un choque, se entremezclen los efectos personales de algunas personas, por lo que una cartera con su correspondiente identificación encontrada junto a un cuerpo podría no pertenecerle. No se puede dar nada por hecho. Para ilustrar esto, Mo nos hizo emparejarnos con la persona que teníamos al lado y simular una recolección de información *ante mortem*. Nos pidió que anotáramos cualquier implante médico —por ejemplo, marcapasos o implantes mamarios—, que sus números de serie únicos son localizadores infalibles: hace poco identificó a alguien partiendo de un implante de rótula. Es decir, la parte más identificable del hombre era su rótula. En el juego de roles, yo fingí ser mi madre dando información sobre mí, y el tranquilo jefe de seguridad que estaba a

mi lado asumió el papel del personal de Kenyon. Le conté lo de mis dos tornillos, uno en cada pierna a causa de dos operaciones de rodilla, que tenía una marca de nacimiento descolorida en el muslo izquierdo, una cicatriz en la muñeca de cuando rompí una ventana en una rabieta adolescente y una línea blanca en el hombro de aquella vez que estampé mi triciclo rosa contra un cubo de basura. Es aquí, mientras doy respuesta a una serie de preguntas que podrían ayudar a identificar mi cuerpo, cuando me doy cuenta de que no le cuento nada a mi familia: no saben quién es mi médico de cabecera o mi dentista, no saben si me han hecho análisis de sangre o cuando fue la última vez, tampoco saben si he necesitado alguna intervención médica últimamente, si he enviado mi ADN a alguna prueba de ascendencia genética tipo 23andMe,[38] ni si alguna vez he necesitado usar la huella dactilar para entrar en el edificio en el que trabajo. Visualicé a mis padres dándole al agente de enlace con la familia información tan dispersa como la pelusa de sus bolsillos. Me imaginé al personal de la morgue clasificando las piezas, tratando de encontrar esas cicatrices de la infancia. Me pareció una tarea muy costosa, tanto en dinero como en tiempo. «¿De verdad solo influyó el aspecto religioso en que las autoridades locales estuviesen dispuestas a dejar a sus propios ciudadanos sin identificar? —le pregunto a Mo ahora en su oficina—. ¿O fue porque las víctimas eran pobres?».

«Claro que siempre hay un aspecto político. Murió mucha menos gente en Tailandia y, sin embargo, allí se empleó un gran esfuerzo internacional. ¿Por qué? Porque decidieron intentar identificar a *todo el mundo*, y eso les llevó entre dieciocho meses y dos años. ¿Cuánto tuvo que ver que muchas de aquellas personas fuesen turistas ricos? —Se encoge ligeramente de hombros, como si quisiera decir que todo se reduce al dinero siempre y el dinero no siempre está en sus manos—. Eso llevó a que hubiese un mayor interés internacional en ellos. La política está completamente involucrada en la financiación y el enfoque de un desastre».

Otro caso en el que la pobreza de la gente local jugó un papel importante fue en Filipinas. El tifón Haiyan, uno de los ciclones tropicales más poderosos que se hayan registrado jamás, llegó a tierra en noviembre de 2013, lanzando coches como si fueran piedras, aplastando edificios y arrasando pueblos enteros. Solo en Filipinas, acabó con la vida de al menos 6.300 personas. Un encargado del ayuntamiento estimó que el 90 por ciento de la ciudad de Tacloban había sido destruido por completo. Fue allí donde Mo y su equipo se dirigieron inmediatamente después de la tormenta: a una ciudad en ruinas tan devastada que, dos años después, recibió una visita del papa Francisco, que ofició una misa para treinta mil personas frente al aeropuerto en un intento de infundir esperanza

a la población.

Le comento a Mo que recuerdo haber leído en el *New York Times* que los cuerpos quedaron a la intemperie durante semanas y aparta la mirada como si aún no se pudiera creer lo que vio. «Hayley, tengo fotos —anuncia. Se aleja de su escritorio y, tras buscar y maldecir un rato, dice—: Dios, ¿cuántas putas presentaciones habré hecho en mi vida?». Luego me enseña una presentación en PowerPoint en su ordenador. Ahí está el cuartel general de operaciones: un edificio en desuso con un solo baño, y tiendas de campaña y endebles carpas que montaron las autoridades locales usando lo que pudieron encontrar y tuvieron que ser utilizadas como depósito de cadáveres temporal. En la zona no había material para montar un depósito de cadáveres provisional ni refrigeración alguna. En una de las carpas se ve la inscripción «I ♥ TACLOBAN» y a su lado, un campo pantanoso, plagado de mosquitos, con miles de bolsas para cadáveres alineadas que reventaban por culpa del calor. El ritmo de descomposición en un lugar tan caluroso como Tacloban era muy rápido —la temperatura media por aquel entonces alcanzaba los veintisiete grados centígrados, con una humedad del 84 por ciento—, y los gases estaban causando que el plástico se rasgara, derramando su contenido y formando charcos en el suelo. Le pregunto a Mo cómo era el olor y, como si nunca se hubiera parado a pensarlo, me dice tras una pequeña pausa mientras mira la pantalla: «En realidad, no creo que tenga el sentido del olfato muy desarrollado. Probablemente eso me ayude en el trabajo. Aunque en Sri Lanka me acompañó el dulce olor de la muerte durante todo un trayecto en coche de unas catorce horas».

Seguimos con más fotografías: en la siguiente vemos a Mo sacando tres cuerpos de una laguna en Filipinas. No fue el tifón el que puso los cuerpos allí: fue un policía local que trataba de echar una mano. Los cuerpos habían estado al aire libre descomponiéndose y él solo quería evitarles a los supervivientes el olor, la vista y el horror de todo aquello. Así que se deshizo de ellos en el suministro de agua más cercano, contaminándola y haciéndola inservible para todos aquellos que la usaban. Los cuerpos están hinchados, pálidos, boca abajo en el agua. Levantan un cuerpo inerte —colocando dos tablones de madera, uno en la pelvis y el otro debajo de los brazos— y lo llevan a la orilla en un kayak. La piel de la espalda está lisa e hinchada, pero la parte frontal está en los huesos y la cara ha sido mordisqueada por algún animal. «Hemos recuperado víctimas de desastres aéreos con mordeduras de tiburones», me dice Mo haciendo clic en las capturas; la naturaleza simplemente sigue su curso. A continuación, me enseña los cuerpos colocados sobre una lona. Luego otra foto en la que levanta la pierna de una víctima mientras señala la cuerda azul que el policía pensó que anclaría el

cuerpo al fondo de la laguna haciéndolo desaparecer para siempre.

Sigue pasando las fotografías cada vez más rápido, tratando de hacerme entender lo que quería decir cuando, al mirar a través del campo de bolsas de cadáveres, pensaba para sí mismo: «No creo que resuelva este caso». Estas fotos fueron tomadas tan solo una semana después de que la tormenta les quitara la vida y las bolsas ya están llenas de una sopa marrón, de costillas cremosas que sobresalen sobre el lodo y de gusanos por todos lados. Cráneos despojados de cualquier facción que los defina, el pelo lacio pegado entre una mejilla y un ojo. Más cadáveres hinchados en traje de baño, muy lejos de la playa ahora mismo. Adultos, niños. Llevo horas escuchando a Mo hablar sobre su trabajo, pero solo ahora, al mirar estas fotos, empiezo a comprender lo difícil que puede resultar identificar a alguien. Estas no son personas ahogadas sacadas de un lago: esto es carne y hueso en descomposición; no hay caras y mucho menos tatuajes. Por verle algo positivo, al menos esta persona está completa: no está en cuarenta y siete pedazos recogidos de los escombros de un accidente de avión. Esto no es, en teoría, una causa perdida; cuerpos como este aún pueden ser identificados mediante una prueba de ADN o algún registro dental. Pero el tifón Haiyan no solo se llevó sus vidas, sino también sus casas, y con ellas cualquier posible oportunidad de recopilar información *ante mortem* que podría haber coincidido con los fallecidos: un mechón de pelo, un cepillo de dientes que pudiera usarse para obtener código genético, un espejo o picaporte de puerta que albergase las estrías únicas de unas huellas dactilares. Y cuanto más pobre es una persona, menos probable es que visite a un dentista. Aquí, nadie tuvo que presionar jamás su pulgar contra un escáner para entrar a trabajar en un altísimo edificio de oficinas.

Sin embargo, un equipo forense de Filipinas estuvo ocupándose de miles de fallecidos a un ritmo de aproximadamente quince personas por día, recopilando información *post mortem* que nunca sería, y probablemente nunca podría ser, comparada con alguna información que lograra identificarlos. Estaban llevando a cabo el proceso sin considerar si alguno de esos datos podría tener algún significado. Mo consideraba inhumano el tiempo que las autoridades locales habían permitido que estos cuerpos se estuvieran pudriendo: no hubo un plan adecuado para su identificación, ningún interés gubernamental internacional y, por lo tanto, tampoco hubo financiación. Fue un horror innecesario en una situación que ya era emocionalmente delicada para los supervivientes.

«Todo mi respeto para aquellos que lo intentaron, pero yo concluí que aquella tarea era algo imposible. Traté de convencerlos para enterrar los cuerpos en tumbas individuales y a lo mejor registrar un diente de cada uno o algo así —

dice, ya que un diente es lo más fácil de conservar con la vaga esperanza de que alguna identificación sea posible en algún momento en lugar de la más absoluta nada—. Al final, todos los que estaban involucrados a nivel internacional se volvieron a casa por Navidad, trajeron las retroexcavadoras, esas grandes palas para excavar, y los enterraron. Se dieron cuenta de que no podían hacer nada más por ellos».

Meses atrás, en un depósito de cadáveres del sur de Londres nos encargábamos del cuerpo de Adam bajo una luz primaveral, quitándole con cuidado la camiseta y doblándola delicadamente para que su familia la recogiera. Recordándole ahora, sentada aquí con Mo, me impacta la gran brecha que separa lo que significa «metódico» en una muerte tranquila y esperada, y «metódico» en una situación de muerte colectiva. Existe una gran diferencia entre tener delante a un individuo concreto y tener que apañarte con lo que tengas. Esto cambia en cada catástrofe, pero hay algunos conceptos fundamentales que son inmutables, todos aprendidos, como pasa con la mayoría de estas cosas, a raíz de los errores que han cometido otras personas.

En 1989, se hundió un barco en el Támesis. Se trataba del *Marchioness*, un pequeño barco que, aunque por aquel entonces celebraba fiestas a bordo, una vez ayudó al rescate de personas en la evacuación de Dunkerque en 1940. Colisionó con un gran dragaminas llamado *Bowbelle* en medio de la noche, tardó treinta segundos en hundirse, dejó cincuenta y un muertos (la mayoría de ellos menores de treinta años) y provocó un cambio a nivel oficial en la forma en que se tratan los cuerpos tras un desastre, porque la manera en la que se gestionó la catástrofe también fue un desastre en sí misma. Según Richard Shepherd, el patólogo forense a cargo de Londres y el sureste de Inglaterra en ese momento, fue uno de los múltiples desastres que revolucionaron las cosas por completo:[39] choques de trenes, tiroteos o una cerilla encendida que alguien tiró en una escalera mecánica en la estación de King's Cross (cada semana paso junto a una placa en la estación que conmemora a las personas que murieron allí). Todos estos hechos y alguno más condujeron a la muerte de cientos de personas y expusieron fallos graves en los sistemas de seguridad. Las actitudes corporativas y estatales con respecto a la formación, el riesgo y la responsabilidad, la salud y la seguridad. Todo tuvo que ser revisado minuciosamente.

Mo no trabajó en el caso del *Marchioness*. Cuando tuvo lugar, aún era un joven agente de policía y estaba destinado en otro sitio. Pero mientras saca una carpeta de su estantería, «Informe de la investigación pública sobre la identificación de las víctimas después de los principales accidentes de transporte.

Informe del juez Clarke», publicado once años después del desastre del *Marchioness*, me explica cómo el hundimiento de ese barco marcó un punto de inflexión de cara a lo que estaba por venir. En el centro de todo ello estaba la extirpación de las manos de las víctimas.

«Cuando las personas sin hogar, o vagabundos como los llamábamos por aquel entonces, se caían al Támesis y eran rescatados quizás dos o tres días después, solían estar bastante hinchados e irreconocibles. Como cualquiera que lleve un tiempo en el agua». La muerte, sin importar lo reciente que sea, siempre altera la apariencia de las personas, por lo que confiar exclusivamente en la identificación visual no es ni posible ni muy acertado. Según Bernard Knight, el médico forense y comandante de la Orden del Imperio que es citado en el informe, es muy común —incluso en cuerpos recién fallecidos— que los familiares cercanos tengan dudas sobre la identidad de una persona fallecida,[40] la nieguen o se pongan de acuerdo sobre ella por error. Los efectos de la gravedad en los rasgos, el aplanamiento de algunas partes del cuerpo que hayan podido estar en contacto con superficies duras, la hinchazón y la palidez, todo contribuye a distorsionar a la persona tal y como la conocíamos. Cuando desaparece el elemento dinámico de una persona —cómo sostenía su rostro, cómo se movía o hacía contacto visual—, a veces lo que queda es irreconocible.

En términos generales, el tipo de persona que sacaban del Támesis solía ser alguien que había sido detenido por la policía mientras estaba vivo; sus huellas dactilares ya estaban en la base de datos, por lo que, teóricamente, podría ser identificada a través de ellas en un corto período de tiempo. Pero cuando un cuerpo ha estado en el agua, la tarea no es tan sencilla: la piel se arruga como después de un largo baño, se vuelve blanca sin importar la etnia. Las huellas dactilares se vuelven invisibles. «Así que lo que hacían era quitarles las manos —me dice Mo—. Luego las llevaban a un armario secador estéril en un laboratorio de huellas dactilares. Una vez las manos estaban secas, podían sacar las huellas dactilares».

Lo que sucedió en la investigación del caso del *Marchioness* fue que se aplicaron tácticas de identificación a pequeña escala en una escala masiva y con un grupo de personas cuyas huellas dactilares probablemente no tendrían en la base de datos. La piel empapada por el agua se estaba aflojando y empezaba a desprenderse de los dedos, por lo que se estaba volviendo más difícil obtener las huellas dactilares que creían necesitar. Un laboratorio en Southwark tenía equipos de huellas dactilares más sofisticados que los del depósito de cadáveres, pero no disponía de las instalaciones necesarias para manejar los cuerpos. Así que, al igual que en los casos individuales de cuerpos hallados en el Támesis, solo

se llevaron las manos.

La extirpación de las manos generó problemas aún más grandes: familiares que no habían sido informados se encontraban los cuerpos de sus seres queridos inexplicablemente sin manos, y hubo depósitos en los que aún se encontraban manos perdidas por las esquinas de los congeladores años después de que el resto del cuerpo hubiera sido enterrado o incinerado. «Se estaban llevando a cabo los métodos para procesar la identificación de buena fe, pero probablemente no se hicieron las cosas de manera coordinada», opina Mo, que ve respaldado su razonamiento por la investigación de Clarke. Cincuenta y seis páginas del informe de Clarke investigan cada uno de los pasos que llevaron a la decisión de amputar las manos. Las otras doscientas aproximadamente establecen criterios de actuación de cara al futuro: cómo deben identificarse los cuerpos, quién tiene el poder para hacer qué, cómo se debe tratar a las familias que han perdido a un ser querido y qué se les debe comunicar.

«Ahora tenemos lo que llamamos estándares de identificación. Por lo general, el ADN, las huellas dactilares y los registros dentales bastarían por sí solos, siempre que no haya factores excluyentes ni discrepancias inexplicables. He conocido casos en los que el ADN procedente de una persona del depósito indicaba que pertenecía a una mujer, y nos han mandado de vuelta el ADN de un hombre debido a la contaminación. Se debe considerar toda la patología *conjuntamente*».

Tras el desastre del *Marchioness*, a algunas familias se les permitió ver a sus seres queridos fallecidos y a otras se les negó el acceso. Los directores de las funerarias y la policía afirmaron que se les aconsejó no dejar que las familias vieran los cuerpos, incluso cuando las familias insistían en que querían hacerlo. El patólogo, Shepherd, se enteró de esto bastante más tarde y especula que quien tomó esta decisión probablemente lo hizo con «compasión mal entendida», la creencia de que ver el cuerpo en estado de descomposición solo perturbaría a las familias más de lo que ya lo estaban. «Sin embargo, esa persona claramente no sabía que no verlos es aún peor», escribió Shepherd en su libro de memorias *Causa de la muerte. La vida y las muchas muertes de un médico forense*.[41]

Le pregunto a Mo cuál es su postura sobre permitir que las familias vean los cuerpos o no. Después de todo lo que me ha enseñado, ¿habría algún caso en el que prefiriese evitar que la familia presencie lo que él ha tenido que ver? «En este país, la gente tiene derecho a ver el cuerpo. Puede que el cuerpo esté cubierto, y lo único que hay que hacer es acompañar a la familia hasta allí. Tal vez solo esté a la vista parte del cuerpo o de la cara. Pero debido al tipo de incidentes con los que lidiamos —que son niveles altos de fragmentación y quizás partes muy muy

pequeñas de restos humanos— advertimos a las familias, desde bien temprano, que es muy probable que el cuerpo no esté en condiciones apropiadas para su visualización. Pero les explicamos los *porqués*, que no es lo mismo que negarles la posibilidad de verlo».

Los agentes de enlace tienen que ser honestos al explicarles los porqués a las familias. Tras un accidente de avión, se les pregunta a las familias si quieren que se les informe cada vez que se identifique una nueva parte de la persona: ¿les gustaría recibir otra llamada cuando encuentren la cuadragésima séptima parte o con la primera —la identificación positiva— es suficiente? A algunas familias puede que les den la posibilidad de quedarse con un mechón de pelo, pero en otros casos sería imposible. ¿Cómo ofrecer un mechón de pelo si no se encuentra la cabeza? Hay casos en que los funerales religiosos no se pueden oficiar simplemente porque no hay cuerpo suficiente para llevarlos a cabo. Si no eres sincero acerca de una situación, las familias no pueden entenderla.

«En Egipto, tras el suceso del vuelo 804 de EgyptAir (MS804), cuando tuve acceso por primera vez a los cuerpos, sesenta y seis de ellos estaban repartidos en tres refrigeradores domésticos de cinco cajones. La parte más grande que se encontró de alguno era del tamaño de una naranja. Y la mayor cantidad de partes de restos humanos que se lograron atribuir a una misma persona fueron solo cinco. Eso acarreó enormes dificultades con la fe musulmana, ya que algunas familias querían estar presentes durante la investigación y lavar los restos. *Pero es que estamos hablando de una muestra en un frasco.* Sin embargo, la identificación de alguien y el hallazgo de *algunas* partes de su cuerpo son cuestiones muy importantes».

De vuelta en la jornada de puertas abiertas de Kenyon, después de una pausa para el café, Gail Dunham se acercó al atril para dar un discurso. Era una señora de unos setenta y pocos años, con el cabello gris ondulado y una serie de broches, bonitos y reivindicativos, adornando sus solapas. Había estado sentada sola todo el día, a pocos asientos de distancia de varios representantes de compañías aéreas, y destacaba muchísimo en aquella habitación llena de trajes. Es la directora ejecutiva de la Alianza/Fundación Nacional de Desastres Aéreos, un grupo formado por familias de supervivientes y víctimas de accidentes aéreos con la intención de mejorar los estándares de seguridad, protección y supervivencia en la aviación, y para brindar apoyo a las familias de las víctimas. En Kenyon estaban visiblemente emocionados por tener con ellos a una mujer franca y educada que conoce perfectamente el funcionamiento de las compañías aéreas (trabajó para American Airlines durante veintisiete años) y está profundamente

familiarizada con lo que se siente al perder a alguien en un accidente de avión y ser tratado de manera deficiente por la compañía. En marzo de 1991, el vuelo 585 de United Airlines, un Boeing 737-200,[42] se acercaba a Colorado Springs para aterrizar cuando se inclinó hacia la derecha, luego hacia abajo hasta casi alcanzar una posición vertical y se estrelló contra el suelo.[43] Las imágenes del lugar del accidente, un parque al sur del aeropuerto, muestran una quemadura negra, hierba chamuscada y trozos de avión tan pequeños y astillados que parece que la aeronave se hubiera evaporado. Dos miembros de la tripulación, tres asistentes de vuelo y veinte pasajeros murieron; nadie a bordo sobrevivió al impacto. El exmarido de Dunham y padre de su hija era el piloto de ese avión. Como alguien del ramo y, además, afectada por la pérdida, su único propósito en la jornada de puertas abiertas era hablar directamente con los representantes de cientos de compañías aéreas reunidos en esta sala, para rogarles que dejaran de usar la expresión «pasar página», un concepto que usan las compañías de seguros y no significa nada. Nadie lo alcanza jamás. Un accidente nunca termina.

Si pasar página es un concepto inalcanzable, ¿qué normalidad aporta la presencia de un cuerpo a la nueva versión de vida que lleva una víctima que sobrevive? ¿Qué estamos buscando y cómo ayudaría un cuerpo a conseguirlo? Es un hecho incuestionable que todos querríamos recuperar el cuerpo. Pero muchos tienen dificultades para enfrentarse a él visualmente, algunos se niegan a hacerlo. Para otros, sus creencias religiosas otorgan poca importancia al cuerpo en sí: el alma se ha ido, el recipiente del cuerpo sin vida es menos importante que la idea espiritual de que la persona existe en otro lugar, un lugar mejor. En muertes masivas, en guerras, en desastres naturales o causados por el hombre, se emplea muchísimo dinero en devolver los cuerpos a las familias, ya sea completos o en pedazos. ¿Para qué? ¿Qué importa que realmente haya cuerpo o no en un funeral si el ataúd podría estar vacío y solo se darían cuenta los portadores del féretro?

Tras la muerte del general Franco en 1975, después de casi cuatro décadas de dictadura, el Gobierno español decidió que, en lugar de indagar en los crímenes del pasado —que los historiadores denominaron el «holocausto español», con un número de bajas de cientos de miles—, se centrarían en exclusiva en el futuro de España. Votaron para establecer un pacto del olvido, una especie de amnesia legislada, una ley de amnistía que no permitiría procesar a nadie por el sufrimiento masivo infligido bajo el gobierno de Franco; la nueva ley pretendía que el país simplemente siguiese adelante. A diferencia de Alemania, no tenían intención alguna de convertir sus propios campos de concentración en museos del recuerdo ni de llevar a los militares ante los tribunales; las calles nombradas en su honor permanecerían igual, los funcionarios seguirían en el poder y la pizarra

se borraría. La nueva situación también implicaba que cualquiera que hubiera sido arrojado a una fosa común por los soldados de Franco se iba a quedar allí; desenterrarlos sería literalmente desenterrar el pasado, y estaba prohibido por ley hacerlo. Algunos familiares de las víctimas tenían vagas nociones sobre dónde estaban enterrados los cuerpos de sus seres queridos y lanzaban flores por encima de los muros o las ataban con bridas a las barreras de seguridad en la carretera. Los lugares donde creían que estaban sus seres queridos ejercían un magnetismo especial sobre ellos. Ascensión Mendieta tenía noventa y dos años cuando finalmente encontraron a su padre en 2017, arrojado a una de las muchas fosas comunes españolas después de ser ejecutado por un pelotón de fusilamiento en 1939. Cuando se enteró de que la fosa iba a ser exhumada (tras un proceso judicial en Argentina, ya que los crímenes contra la humanidad pueden ser juzgados en cualquier parte del mundo, lo que es de gran ayuda si el estado que los cometió está ocultando los casos por ley) y que su padre sería identificado por su ADN, dijo: «Ahora puedo morir feliz. Porque sé que lo veré, aunque no sea más que un hueso o unas cenizas».[44]

Mendieta murió un año después de que encontraran a su padre en el cementerio donde había sido ejecutado, donde los agujeros de bala todavía eran visibles en las paredes.[45] Había estado haciendo campaña toda su vida para recuperar sus restos.

Ver el cuerpo es un hecho importante, un hito en el sendero del duelo. Los que tratan de consolar a quienes guardan luto siempre dicen que una persona no está realmente muerta mientras siga viva en nuestra cabeza, y esto es cierto en muchas más formas de las que estas bienintencionadas personas podrían llegar a sospechar. Sin llegar a ver los restos de tu hijo o de tu bebé fallecido, estos permanecen de alguna manera vivos y ningún pensamiento racional puede aplacar psicológicamente esta sensación. En un accidente de avión, uno podría llegar a engañarse a sí mismo y convencerse de que están en algún lugar, que sobrevivieron al impacto y llegaron a una isla tropical, que todavía están moviendo rocas y troncos para deletrear mensajes de socorro en la playa, esperando a que los rescaten. Sin un cuerpo, quedamos atrapados en una muerte crepuscular, sin la oscuridad completa y necesaria para aceptar totalmente un hecho tan complejo.

«Lo que hace las cosas tan difíciles es el limbo en el que se encuentra la gente durante todo este tiempo. No saber dónde está el cuerpo. No saber, siquiera, si su ser querido va a ser identificado. No saber cuándo lo podrán tener de vuelta. No proporciona esos hitos importantes que tenemos con una muerte normal. Una muerte considerada normal es la de un familiar que enferma ante tus ojos, muere

en el hospital y puedes asistir a su funeral. En muchos casos, los enfermos pueden hablar con su familia antes de morir. Ese es el motivo por el que los homicidios son tan difíciles: los homicidios son muertes repentinas e inesperadas. Y de la misma manera en que llevaba los casos de homicidio, ahora también le diría a la persona: "Mira, voy a hacer todo lo posible para tratar de descubrir qué pasó, para decirte qué pasó". En realidad, es el mismo tipo de impulso. ¿Qué ha sucedido realmente? ¿Cómo puedo hacerte llegar la verdad? Y a veces esa verdad es bastante horrible. Pero las familias quieren conocer la verdad, así que les contamos todo». No puedes darles a las familias todo lo que quieren, pero al recuperar un cuerpo puedes darles lo que necesitan para recuperarse a sí mismos.

Mo ha puesto en fila sobre la alfombra el contenido de su mochila de emergencia, al lado de una maleta de mano de cuero marrón vacía. Está esperando los resultados de ADN de las víctimas de un accidente de avión. Mañana por la mañana volará a Estados Unidos para revisar el contenido de cada bolsa de cadáveres y asegurarse de que todo lo que debería encontrarse allí esté allí. Mo escribirá personalmente los nombres de todas las personas identificadas en las etiquetas en blanco con el logotipo de Kenyon que están en el suelo dentro de una bolsa de plástico con cierre hermético. Ha estado llamando a los miembros de la familia para contarles lo que sabe y guiarlos a través de los próximos pasos: incineraciones, entierros, lo que ellos decidan. Cuando puedan llevarse a la víctima del depósito, Mo estará allí. El ataúd tendrá la longitud y forma de un ataúd normal. En su interior, solo habrá una pequeña bolsa de restos.

Quiero saber cómo afecta todo esto a Mo, qué pasa por su mente al ver personas apiladas en fosas comunes, pudriéndose en bolsas de cadáveres o selladas en urnas. Me revela que no siente la muerte de una manera diferenciada. «La muerte es parte de la vida. Es una más de las cosas que hacemos». Pero su trabajo ha cambiado sus prioridades. No se puede ver lo que él ha visto y seguir pensando que las cosas tienen la misma importancia. Antes del tsunami en Sri Lanka, Mo dice que se le daba muy bien la burocracia que implica trabajar en el servicio de policía: los formularios, las reglas, los reglamentos. A su vuelta, ya no daba la misma importancia a esas cosas. «Seguramente aquello hizo mucho daño a mi carrera. ¿Las cosas que se hacían de cara a la galería, el brillo? Me daba igual todo aquello. No estaba enfadado, pero ya no lo quería hacer».

Su trabajo también le ha hecho tener una comprensión más profunda de las cosas que las personas podemos gestionar emocional, mental y físicamente. Sri Lanka dejó a uno de sus trabajadores con tal trastorno de estrés postraumático que, casi con total seguridad, lo inhabilitará para trabajar en un futuro. «Fue un

fallo mío —me dice Mo, de manera franca y seria—. Le tuve trabajando durante unas tres semanas seguidas sin parar ni un solo día y, en primer lugar, era una persona demasiado frágil para haber sido destinada allí». En lugar del seguimiento posterior que debería haber tenido, el Ministerio del Interior le ofreció una compensación económica. Kenyon tiene mucho cuidado al seleccionar qué trabajadores realizarán cada tarea y les facilita apoyo de salud mental durante el trabajo y al finalizar el mismo. Actualmente, Mo está redactando un informe acerca de las personas que trabajaron en el caso de Grenfell. Y después de una experiencia en Kosovo —donde un voluntario del equipo de exhumación entraba en la fosa común y vomitaba todos los días durante dos semanas, pero se negaba a abandonar el puesto— sabe que hay una diferencia entre querer hacerlo y realmente ser lo suficientemente fuerte para llevar a cabo un trabajo. Los trabajadores deben tener habilidades prácticas para ayudar, pero también deben ser emocionalmente resistentes: no pueden haber sufrido una pérdida reciente, y tampoco puede ser alguien que haya decidido que está en una cruzada para corregir injusticias experimentadas en su vida personal.

Ni él mismo ha logrado escapar por completo de la abrumadora naturaleza de su trabajo: en 2009, antes de Kenyon, fue destinado por la policía a Brasil para trabajar en la identificación de las víctimas del accidente del vuelo 447 de Air France, que dejó doscientos veintiocho muertos. Fue su primer accidente de avión. Su jefe le dijo que debía estar de vuelta a tiempo para su turno de guardia en homicidios, así que aterrizó en Heathrow a las seis de la mañana, fue directo al trabajo y se estrelló por el camino. «Mis mundos habían cambiado. No podía concentrarme en nada más. Se necesita tiempo para descansar y recuperarse después de algo así».

Pero Mo no parece descansar. Dice que está ocupado todo el tiempo. Al contrario que otras personas que trabajaron con él en Sri Lanka, que jamás volvieron a trabajar en otro incidente con víctimas masivas y para mantenerse en contacto organizan una barbacoa anual, Mo siguió con un trabajo importante tras otro. Nunca se quita los zapatos en un vuelo, sabe dónde está cada salida de emergencia y siempre mira el vídeo de seguridad hasta el final. Y ahora se encuentra aquí, trabajando en una oficina donde estamos sentados a pocos metros de un almacén que guarda las posesiones ennegrecidas de personas que murieron abrasadas en sus camas. Al igual que me sucedió con Nick Reynolds, el escultor de máscaras mortuorias, me pregunto si, en el caso de que alguna vez llegara a quedarse quieto y meditase un poco en todo ello, las cosas llegarían a pasarle factura. «Estás empezando a parecerte peligrosamente a mi esposa», sonríe.

Cuando empiezo a meter mis cosas en la bolsa y me preparo para irme, Mo me pregunta si alguna persona de las que he entrevistado me ha dado una buena respuesta a la pregunta de por qué hacen lo que hacen. Ha cambiado un poco desde que llegué, está menos travieso, parece reflexivo. Llevamos horas tratando de entender por qué puede hacer lo que hace, o alguna razón importante que le haya traído hasta aquí. Insiste en que no es más que «un tipo sencillo» sin nada realmente profundo por descubrir. «Estoy convencidísimo de que debajo de mi apariencia superficial, solo encontrarías más superficialidad», sigue bromeando, mientras sorbe té de una taza en la que pone «HIJA PERFECTA». Sin más ni más, me suelta que no tiene asesinatos por resolver. En la pared que tiene detrás hay una cita enmarcada de William Gladstone: «Muéstrame la forma en que una nación cuida a sus muertos y mediré con exactitud matemática la tierna misericordia de su pueblo, su respeto por la ley del país y su lealtad a los ideales más elevados».

Le digo que, en los últimos meses, he recibido muchas respuestas de personas que creen no tener razones concretas para hacer lo que hacen y al final todo se reduce a lo mismo: están tratando de ayudar y están tratando de hacer lo que consideran que es correcto. No pueden revertir la situación y hacer que las personas vuelvan a vivir, pero pueden cambiar cómo se aborda y darles dignidad en la muerte. Le hablo de Terry, que se quedaba hasta tarde en el laboratorio de anatomía de la Clínica Mayo para intercambiar los rostros nuevamente, aunque nadie se iba a dar cuenta si dejara de hacerlo. Mo asiente en silencio, se inclina hacia delante en su silla y, con el último candado de la morgue entre nosotros, me dice: «Las personas merecen su identidad incluso después de morir. ¿No crees?».

---

[35] Galletas en forma de anillo cubiertas con una variedad de glaseados de colores brillantes muy apreciadas en el Reino Unido. (*N. del T.*).

[36] Un diagrama de Venn es una representación gráfica que utiliza círculos solapados para ilustrar la relación lógica entre dos o más grupos de elementos. Se suele utilizar para ordenar gráficamente grupos, resaltando cómo son de similares o diferentes los elementos comunes. (*N. del T.*)

[37] Popular serie de televisión escocesa de género policíaco transmitida del 6 de septiembre de 1983 hasta el 7 de noviembre de 2010 por medio de la cadena ITV. (*N. del T.*).

[38] 23andMe Inc. es una empresa pública de biotecnología y genómica personalizada con sede en Sunnyvale, California. Es conocida por proporcionar un servicio de pruebas genéticas directas al consumidor en el que los clientes proporcionan una muestra de saliva que se analiza en laboratorio para generar informes relacionados con la

ascendencia del cliente y las predisposiciones genéticas a temas relacionados con su salud. El nombre de la compañía se deriva de los veintitrés pares de cromosomas en una célula humana.

[39] Richard Shepherd, «How to Identify a Body: The Marchioness Disaster and My Life in Forensic Pathology», *Guardian*, 18 de abril de 2019, theguardian.com/science/2019/apr/18/how-to-identify-a-body-the-marchioness-disaster-and-my-life-in-forensicpathology.

[40] *Public Inquiry into the Identification of Victims following Major Transport Accidents*, informe del juez Clarke, vol. 1, p. 90, que cita a Bernard Knight, *Forensic Pathology*, 2.ª ed., capítulo 3.

[41] Richard Shepherd, *Unnatural Causes: The Life and Many Deaths of Britain's Top Forensic Pathologis*t, Londres: Michael Joseph, 2018, p. 259 [trad. cast.: *Causa de la muerte. La vida y las muchas muertes de un médico forense*, Barcelona: Península, 2021].

[42] Declaración de Gail Dunham, 8 de octubre de 1997 para la National Civil Aviation Review Commission, library.unt.edu/gpo/NCARC/safetestimony/dunham.htm.

[43] «United Airlines – Boeing B737-200 (N999UA) flight UA585», Aviation Accidents, 15 de septiembre de 2017, aviation-accidents.net/united-airlines-boeing-b737-200-n999ua-fl ight-ua585/.

[44] *The Silence of Others,* dirigido y producido por Almudena Carracedo y Robert Bahar, El Deseo/Semilla Verde Productions/Lucernam Films, 2018. Emitido en el programa de la BBC *Storyville* en diciembre de 2019.

[45] «Ascensión Mendieta, 93, Dies: Symbol of Justice for Franco Victims», *New York Times*, 22 de septiembre de 2019, nytimes.com/2019/09/22/world/europe/ascension-mendieta-dies.html.

El horror

Cuando ocurre una muerte violenta, no hay ninguna agencia del Gobierno de Estados Unidos que venga a limpiar la sangre, evitando que los propietarios de un inmueble o las familias tengan que presenciar ese horror. Tras proceder al levantamiento del cadáver, tomar declaración a todo el mundo, registrar cada huella dactilar y retirar la cinta policial, solo queda caos y silencio. «Las familias, algún amigo, nadie» son quienes se encargan de ello, me dice el limpiador profesional de escenas del crimen. Neal Smither proyecta esa aura de porrero californiano, de «las cosas van así, tío», en todo lo que dice y hace. Antes de meterse a esto, su especialidad era «follar, fumar marihuana y estar en la playa». Lleva los últimos veintidós años disponible las veinticuatro horas del día para limpiar escenas de crímenes violentos. Sentado a mi lado, junto a una pila de servilletas blancas en un restaurante grasiento, con una camisa tejana de trabajo impoluta con el símbolo de riesgo biológico bordado en el bolsillo del pecho, le pregunto —porque seguramente la habrá visto— cuál es la peor forma de morir.

«Desprevenido».

La mayor parte de las personas de las que se encarga no estaban preparadas: no esperaban ser asesinadas, no esperaban morirse mientras dormían y descomponerse sin que nadie se diera cuenta hasta que les tocase pagar el alquiler, no esperaban que la vida se torciera tanto. Cada par de minutos, su teléfono emite un pitido y vibra con un nuevo trabajo. No hace ni caso. Es bajito, con un corte de pelo muy convencional y lleva unas gafas limpísimas (las limpia varias veces durante nuestra conversación). Le pide a la camarera otra pila de servilletas de papel, y ella le da unas diez, más o menos. Se inclina dos veces más

para coger más servilletas y limpiar una suciedad inexistente. Habla bien alto y se desenvuelve con soltura, pero el chisporroteo de la parrilla oscurece algunas de sus palabras y tiene que repetirlas. La gente se gira para mirarnos. «Descomposición —exclama más fuerte—. Cerebros», repite en plural. «Consolador».

A nuestro alrededor, taburetes de cromo sobre barras de metal negro sirven de apoyo a gordos culos norteamericanos embutidos en pantalones vaqueros a los que atiende una camarera que sostiene una cafetera con los dedos de la mano alargados más de dos centímetros por unas uñas acrílicas de color verde azulado. Un hombre tuerto y cojo se apoya en la barra de formica. Una pareja mayor se limpia la grasa de la hamburguesa en la camisa del otro, un acto reflejo similar a darse unas reconfortantes palmadas en el hombro. El suelo es ajedrezado, tengo delante un frasco de caramelos de menta de veinticinco centavos y un pequeño televisor apagado.

«Hay tres cosas que casi siempre están presentes en la escena de un asesinato —dice, levantando los dedos y bajándolos descuidadamente como jugando al *¿Quién es quién?*—. Porno o algún tipo de parafernalia porno, desde lo más suave hasta, bueno, *ya me entiendes*. Estupefacientes de algún tipo, que pueden ir desde algún tipo de gas a marihuana, a cualquier cosa que se te ocurra. Y un arma. Lo único que cambia a veces es el tema sexual. No todos dejan un consolador en el cajón de la mesilla, pero hay uno en algún sitio. Y siempre lo encuentro». Supongo que está exagerando, no puede haber un consolador en cada escena del crimen. Me mira como si lo estuviera subestimando a él o sobreestimando a las personas. «La vida ya se ha detenido cuando llegamos. Pero no limpiaron los restos».

La empresa de Neal, Crime Scene Cleaners Inc., es la línea que separa la normalidad más absoluta de una exhibición de atrocidades. Neal presiona el botón de reinicio que te permite poner la casa en venta después de un asesinato o subastar un coche que la policía había retenido en el depósito. Antes de que existieran empresas como la suya, había que arrodillarse y limpiar la sangre lo mejor que se pudiera. Ahora existe la posibilidad de llamar a Neal. En menos de una hora, tendrá un camión en la puerta. Podemos apartar la mirada, tomarnos un café. Irnos. Y cuando volvamos, parecerá que no ha pasado nada.

Estoy hablando con Neal en parte debido a lo que hace, pero, sobre todo, por cómo llegué a él. Promociona su negocio igual que todo el mundo: a través de internet. Tiene *merchandising*: sudaderas con capucha, camisetas, gorros de lana, todos con el mismo logotipo de Crime Scene Cleaners Inc., que lleva tatuado en el antebrazo en mitad de un nido de calaveras rodeado por el eslogan de la

empresa: «HOMICILIO-SUICIDIO-MUERTE ACCIDENTAL». En Instagram, donde tiene casi medio millón de seguidores y su biografía dice: «si me puteas, te bloqueo», su usuario es @crimescenecleanersinc y publica fotos de trabajos antes y después de ser limpiados a fondo. Desplazándome sin más por la pantalla, he podido ver la fina línea de sangre y cerebro que deja un suicidio con escopeta al subir hasta el techo de la habitación, pasando por el detector de humo y la lámpara. Trozos de cráneo destrozados o un bulbo raquídeo en el asfalto al lado de un coche hecho pedazos en un aparatoso accidente automovilístico. Dientes. Cuando di con Neal, estaba haciendo lo que hago todo el rato: buscar fotos de muertos en internet. Llevo siguiendo su cuenta muchísimos años.

Crecí siendo la última generación que pasó su infancia sin saber lo que era internet y la primera en usarla en profundidad como adolescentes. Por aquel entonces, no había búsquedas seguras: podíamos explorar cualquier cosa que estuviese en la red, cualquier cosa que pudiéramos imaginar. Algunos tiraban más por las estrellas del pop y el porno, y a otros les iba más la muerte. Si tecleamos «rotten.com» en la barra de búsqueda ahora mismo, no aparece nada, la página web está desactivada. Pero alguna vez estuvo allí, programada en el html básico y simplificado que cualquier adolescente sabía usar para crear una página web en GeoCities en la década de 1990. Era una colección de enfermedades, violencia, tortura, muerte, depravación humana y crueldad formada por una sucesión de imágenes borrosas en formato JPEG una tras otra. Estaban los famosos y los anónimos: los no identificados, lo inidentificable. Estaba Chris Farley, estrella de *Saturday Night Live*, muerto en el suelo de su apartamento con la cara morada tras una sobredosis. Clic. Una joven rubia en las primeras etapas de la descomposición, con la piel verde y amarillenta empezando a desprenderse. Clic. Una serie de fotos enviadas por un policía de un hombre de unos noventa años que, tras morir, se había ido cociendo lentamente de manera involuntaria durante dos semanas gracias al filamento de un hervidor sumergido en el agua del baño. Clic. Otro cómico, Lenny Bruce, en la página web filial Celebrity Morgue. En septiembre de 1997, un año después de crear la página, su fundador —un programador informático de treinta años que trabajaba para Apple y Netscape llamado Thomas Dell y llevaba la página web de manera anónima bajo el seudónimo de Soylent—[46] publicó una foto del cadáver de la princesa Diana. Aunque la foto era falsa, el simple hecho de que se atreviera a publicarla estalló en la prensa mundial[47] y Rotten.com se hizo famosísima: un destino popular para *voyeurs*, denuncias de todo tipo, adolescentes y yo misma.

Mi impulso para hacer esas búsquedas surgió de querer ver ejemplos de muertes corrientes a las que poder hacer frente y lograr entenderlas, pero todo lo

que internet me ofrecía era horror, me llevaba a los mismos sitios que cuando era pequeña y miraba aquellas escenas de crímenes de Jack el Destripador. No recuerdo haber visto nunca a alguien que muriera de muerte natural: todos estaban mutilados, desmembrados, hechos añicos. Eran una serie de tragedias violentas e inusuales. Probablemente lo más parecido a una muerte ordinaria que llegué a ver fue la imagen *post mortem* del rostro manchado de Marilyn Monroe, bastante sereno en comparación con el resto. Ninguna de aquellas muertes parecía real, nada que pudiera suceder en mi ciudad. Además, éramos adolescentes; éramos inmortales, a pesar de que mi amiga fallecida me había confirmado que no lo éramos.

Tenía diez años cuando crearon la página web y trece cuando di con ella, un año después del funeral de Harriet más o menos. Para muchos de los que crecimos en los primeros días de internet («a/s/l?»), fue algo formativo.[48] Eso era lo que veía en la única hora del día que se me permitía conectarme a internet a través del teléfono, porque estar más rato tendría el coste de otra llamada telefónica. En otra ventana, chateaba por el MSN Messenger con los compañeros del colegio poniendo de estado chistes internos y citas de películas de los hermanos Coen. La parte de atrás de la cabeza de JFK con el pelo empapado de cerebro y sangre a un clic de distancia de una conversación sobre un chico. La banalidad adolescente y la más espantosa mortalidad codo con codo. «Lo grotesco nos invita a ser espectadores o cobardes, incapaces de mirar»,[49] escribió Susan Sontag en el último libro que publicó antes de morir, *Ante el dolor de los demás*, un análisis de nuestras reacciones ante las imágenes del horror. Escogías un equipo: espectador o cobarde. Esta necesidad de ver era algo compulsivo. Se convirtió en algo en sí mismo. Una vez visto y asimilado algo terrible, la búsqueda de algo aún peor continuaba. A través del renqueante módem de 56k, los píxeles se iban cargando línea por línea, y tu mente los seguía hacia la parte inferior de la pantalla; ¿eran las cosas que aparecían peores o no tan malas como las habías imaginado? A veces el asco era tan específico que tu mente nunca podría haberlo creado por sí misma. Nunca habríamos podido imaginar que un cráneo puede romperse igual que un huevo y que el cerebro forma charcos como si fuese la yema. Los profesores del departamento de Informática aún no nos habían pillado, todavía no habían bloqueado el porno. Podíamos ver lo que nos diese la gana, y allá que íbamos para sentir la emoción de incomodidad y valentía que traían estas imágenes de muerte. Con los clics necesarios se perdía esa emoción primigenia. Te volvías insensible.

Es esta insensibilidad la que tengo muy presente al hablar con Neal, el limpiador de escenas del crimen. Ha sido protagonista de varios documentales y

de un *reality show* llamado *True Grime*; apareció en un episodio de *Cazadores de mitos* en Discovery Channel y ha participado en varios programas de YouTube. Al reseñar sus apariciones, los espectadores suelen decir que es un desalmado, que no tiene corazón y, sentada frente a él, oyéndole hablar de su carrera con frases que fácilmente podrían pasar por voces en *off* de programas de telebasura a altas horas de la madrugada, puedo entender lo que quieren decir. Me basta su cuenta de Instagram para ver a qué se refieren. Pero me pregunto qué parte de todo esto viene de serie y qué parte es consecuencia de su trabajo.

Como muchos veinteañeros fumetas que dejaron los estudios y vieron *Pulp Fiction* a mediados de los noventa, Neal tuvo una epifanía en su vida. Otros se metieron a escribir guiones de películas poco originales, pero Neal siguió un camino menos obvio. La escena que lo cambió todo para él fue en la que aparece Harvey Keitel como el Señor Lobo:[50] llega muy temprano ataviado con un esmoquin, listo para resolver el problema que John Travolta, en su papel de Vincent Vega, causó al disparar accidentalmente en la cabeza a Marvin en la parte trasera del coche. «Tienen un cadáver sin cabeza metido en el garaje —dice el Señor Lobo—. Enséñenmelo». Les da indicaciones a Travolta y a Samuel L. Jackson para que pasen el cuerpo al maletero, cojan los productos de limpieza de debajo del fregadero y limpien el coche lo más rápido posible. Da directrices muy específicas mientras Travolta y Jackson le escuchan desde la cocina, visiblemente incómodos, con sus trajes salpicados de sangre y sus delgadas corbatas negras, mientras que Quentin Tarantino, en el papel de Jimmie, merodea por la cocina en bata, temiendo el inminente regreso de su esposa. «Tienen que ir al asiento trasero y recoger todos esos trocitos de cerebro y cráneo, sáquenlo todo de allí. Después limpien la tapicería; con respecto a la misma, no hace falta sacarle brillo, no se usa para comer, límpienla a conciencia una vez. Sobre todo, hay que cuidar las partes especialmente manchadas y los charcos de sangre que se hayan formado, hay que recoger toda esa mierda». Travolta y Jackson le siguieron con aspecto cansado al garaje; Neal apagó el porro y montó un negocio.

Investigó algunas empresas de limpieza y encontró a un par de tipos que operaban en este terreno tan sangriento, pero eran tan «insultantemente caros» que no los vio como una amenaza. Se gastó cincuenta dólares, que no podía permitirse, en una licencia comercial y empezó a patearse las calles, pasándole los *flyers* de su negocio por el morro a cualquiera que pudiera necesitar sus servicios. Se pasaba el día en los depósitos de cadáveres y empezó a frecuentar las empresas de administración de propiedades y a sobornar con dónuts a los policías del Área de la Bahía de San Francisco. «Llegó un punto en que los

policías me veían llegar, apretaban un botón y me dejaban pasar *dentro* del departamento; iba directo a Homicidios, a patrullar con ellos, lo que fuera. Por aquel entonces, antes del 11-S, se podía hacer eso. Pillaba sándwiches del Subway y les gritaba: "¡Eh, cabrones!, ¿cuándo me vais a dar trabajo?". Tenía un gran sentido de la oportunidad y no me cansaba nunca. Cada vez que me daba la vuelta, se ponían a hablar de mí». Dice que su abuela, que entonces tenía ochenta años, consiguió un trabajo de voluntaria en el Departamento de Policía de Santa Cruz. Desde allí, escribía cartas fingiendo ser una cliente y elogiaba sus servicios. Enviaba cartas a forenses, sargentos de policía, a cualquiera que se les ocurriera que podría ayudarles a hacerse un hueco en el negocio de hacer desaparecer la escena de un crimen.

Estamos en la cafetería Red Onion en la avenida San Pablo en Richmond, al norte de San Francisco, del otro lado de la bahía. «Este sitio pertenece a un sargento muy estereotipado de la vieja escuela del Departamento de Policía de Richmond —me cuenta Neal, mirando por encima de las gafas el papel de la pared decorado con botellas de Coca-Cola y la antigua máquina de café—. Ya estaba en el cuerpo cuando te forraban a hostias y sabían que no les iba a pasar nada. Fue uno de los primeros tipos con los que trabajé».

Cuando el taxi me dejó aquí hace una hora, el conductor escudriñó el lugar entornando los ojos y me preguntó si estaba segura. Salí, el coche no se movió. Los dos nos quedamos mirando al hombre drogado medio desnudo que arrastraba un edredón del aparcamiento del Dollar Tree («¡Todo a un dólar!») a la farmacia Walgreens accesible desde el coche. La diminuta cafetería estaba plantada como una isla en medio de su propio aparcamiento, como si se hubiera teletransportado desde la década de 1950. Pocos meses atrás, habían asesinado en un submarino a una periodista sueca llamada Kim Wall. La descuartizaron y arrojaron su cuerpo al mar entre Dinamarca y Suecia. No la conocía personalmente, pero sí conocía su trabajo y escribíamos para la misma revista cuando la mataron. Si hubiese dado con un hombre capaz de construir su propio submarino, yo misma habría propuesto escribir esa historia. De pie al lado de la carretera, a punto de conocer a un hombre cuyo trabajo es hacer que los asesinatos desaparezcan, me acordé de ella. El conductor del taxi me miró de nuevo y preguntó si estaba completamente segura de que quería quedarme allí. Asentí con la cabeza. «Como usted diga, señora», dijo y volvió a meter el coche en la carretera, esta vez sin mí.

«Aquí las cosas se pueden poner chungas de verdad —me dice Neal señalando por la ventana, lo que hace que me sienta aún menos a gusto con mi decisión—. Es un mercado mágico sobre el que tengo el control. Una zona

pequeña pero densamente poblada. Tengo millones de personas disponibles para mí en un radio de sesenta millas». Las personas, según dice, son animales territoriales. Cuantas más personas haya, más probable es que se maten entre sí o ellas mismas. Las tensiones aumentan con la cercanía.

En esta cafetería las cosas se pusieron chungas de verdad en abril de 2007, cuando el entonces dueño fue abatido por cuatro asaltantes enmascarados en un robo fallido de lo más chapucero. El detective encargado en ese momento lo describió al *East Bay Times* como «un robo de toma de poder, y uno realmente violento».[51] Apalearon a un cocinero, intimidaron a los demás empleados y a Alfredo Figueroa le dispararon en la parte superior del torso cuando salió de repente de la oficina trasera. Huyeron con las manos vacías. Figueroa murió en la sala de urgencias y su Toyota 4 Runner rojo seguía estacionado días después en el aparcamiento acordonado. Nunca atraparon a los asaltantes y el capitán Robert de la Campa, del Departamento de Policía de El Cerrito, me dijo en 2019 que el caso seguía abierto. En las semanas que siguieron al incidente, la familia ofrecía hamburguesas gratis cocinadas a la parrilla justo aquí, en el lugar del crimen, a cualquiera que donara veinticinco dólares o más para ofrecer una recompensa.

Antes de dedicarse a ello profesionalmente, Neal ya tenía experiencia personal limpiando escenas del crimen: le tocó hacer el trabajo sucio a los doce años cuando un vecino se suicidó. La bala del rifle atravesó la cabeza de su vecino, rompió la ventana y salpicó con trozos de cerebro un lateral de la casa donde Neal pasaba el verano con sus abuelos. Cogió un cepillo de acero y una manguera, y se puso manos a la obra. «Fue asqueroso, pero no me importó una mierda. Lo que más me impactó fue pensar: "¡Joder, este tipo se ha volado la tapa de los sesos!". Eso me flipó bastante más. Alguien tenía que hacerlo. Mis abuelos no podían, eran mayores. Así que me tocó a mí». Se puso a ello bien rápido, poco después del estruendo del disparo. Si lo hubiera dejado para más tarde, habría aprendido lo que descubrió años después: que un cerebro reventado al secarse parece mármol. A día de hoy, aún es lo más difícil de limpiar.

Si consigues controlar las arcadas, puedes limpiar la escena de un crimen tú mismo, porque contratar a un profesional depende de cuánto te importe ver según qué cosas y de si te lo puedes permitir. Neal me pide que imagine una casa donde se ha muerto una persona y ya ha empezado a descomponerse. Se han llevado el cuerpo, así que ahora solo queda la habitación con el colchón empapado de fluidos humanos, los gusanos y el suelo manchado. Quitas el colchón, empapas bien la escena con lejía, el lugar está impecable a simple vista y te crees que está todo hecho. Pero de eso nada: no has tenido en cuenta los pies microscópicos de las moscas. «Me llevó mucho tiempo darme cuenta de que las

moscas llegarán en algún momento y esparcirán la mierda por todas partes. A menos que sepas que eso sucede, ni siquiera sabes dónde mirar, porque realmente no lo notas hasta que te acercas o tocas la pared y se extiende la mancha. Puedes eliminar el origen, pero está *por todas las putas paredes*». Abre los ojos de par en par. «Hay que fregarlo *todo*. Tienes que enseñárselo a los clientes, porque no te creen, y yo tampoco lo habría hecho. Aprendí sobre la marcha, no había un manual de instrucciones. ¿Cómo cojones iba a saber esas cosas?».

La mayoría de los trabajos que realiza Crime Scene Cleaners Inc. —divididos entre los ocho empleados contratados a tiempo completo, todos hombres— están relacionados con la acumulación compulsiva, las plagas de ratas o alguna situación que tenga que ver con la sangre. En cuanto a su extensión, las situaciones varían, y los charcos de sangre son otra cosa que las familias subestiman. «Una mancha de sangre en la alfombra es cuatro veces más grande debajo de ella. Es como una seta boca abajo: vemos el extremo del pie y debajo está el delicioso sombrero. Si la mancha tiene el tamaño de un plato, vas a tener que cortar más de un metro de alfombra. Porque la sangre se separa. Las células blancas se separan del plasma o como cojones se llame eso, formando una mancha grande y gruesa. Son las pequeñas cosas como estas las que se pasan por alto».

Al final de cada trabajo, Neal se ducha en la casa y deja la escena limpia y terminada, porque, a pesar de lo que el esmoquin de Harvey Keitel podría hacernos creer, el trabajo real requiere un esfuerzo manual extremo. «No es para nada glamuroso y es muy desagradable —dice Neal—. Vas metido en un traje de protección que inmediatamente empiezas a empapar, estás totalmente sudado y llevas una puta mascarilla en la cara. Es terrible». Visualizo a Terry en la Clínica Mayo con su líquido de embalsamamiento y el suelo sellado, y le pregunto a Neal si el olor se le queda pegado a pesar de la ducha. «Claro. Pero realmente no entramos nunca sin llevar puesta una máscara protectora. La prueba es cuando terminas y te la quitas: ¿puedes notar el olor? Si puedes, hay un problema. No has terminado aún. Está en el aire y no son *tus* partículas flotando por el aire, son de otra persona. No quieres ingerir eso, ya sea al respirarlo, al comerlo ni de cualquier otra forma». Un cliente que estaba poniendo la oreja vuelve en silencio a su batido.

En la década de 1990 y principios de la del 2000, cuando éramos adolescentes, entrar a Rotten.com era algo deliberado. Tenía que ser intencionado. No era algo que te encontrabas por casualidad en las redes sociales, donde ahora a veces se cuela una imagen que se ha librado de la censura que ejercen las marcas

comerciales, algo que desearías poder borrar de tu mente. Por aquel entonces, teníamos que salir a buscarlo. Aunque la página web haya desaparecido y solo queden restos atrapados en ámbar gracias a la Wayback Machine,[52] otras similares han surgido en su lugar. La cuenta de Instagram de Crime Scene Cleaners Inc. ofrece su propio tipo de horror para una nueva generación de *voyeurs* de la muerte: un horror que existe en una plataforma y en una línea temporal, junto a todo lo demás. A veces, al desplazarnos por la pantalla desconectamos y se nos olvida pensar conscientemente en lo que estamos viendo. Al ser presentado así, encajonado entre el resto de nuestra vida, que tan cuidadosamente preseleccionamos, existe el peligro de que el horror se vuelva algo prosaico.

Aunque tengamos constantemente a nuestro alrededor imágenes relacionadas con la muerte, no las procesamos como tales debido a su ubicuidad. Estamos tan acostumbrados a su presencia que nos volvemos insensibles a ellas. Cada vez que entramos en una iglesia, no pensamos que lo que tenemos delante es un hombre torturado, muerto en una cruz. La crucifixión es uno de los momentos más representados en la historia del arte, pero ya no es impactante; es una historia que nos han contado una y otra vez. Puede que llevemos colgando alrededor del cuello una ejecución pública, una escena del crimen en oro de veinticuatro quilates, y no nos fijemos nunca en ella al mirarnos al espejo. Durante mis doce años de escuela católica, estuve rodeada por las estaciones del vía crucis y escenas de la muerte de Jesús. Estaban en las ornadas vidrieras que resplandecían al sol y en las estatuas que se erguían en la esquina de cada clase, con sangre goteando del costado. Por la Cuaresma, cuando aún era una niña y esta historia era una novedad, me arrodillaba en unos bancos durísimos y escuchaba al sacerdote contarnos cuántos días había estado Jesús en la tumba antes de resucitar, y me preguntaba en qué estado se encontraría su cadáver y si ya estaría verde cuando abrieron la lápida. Si murió un viernes, ¿a qué olería el domingo? ¿Qué temperaturas se pueden alcanzar en el Gólgota? Manda a tus hijos a una escuela católica. Se divertirán muchísimo.

Andy Warhol se crio como católico y estaba obsesionado con las imágenes relacionadas con la muerte.[53] ¿Cómo no iba a estarlo? Es una religión construida sobre ellas. Según los que le conocían por aquel entonces, la obsesión de Warhol se volvió particularmente aguda a principios de la década de 1960, cuando tenía unos treinta y tantos años; la edad que yo tengo ahora. En junio de 1962, su amigo y comisario Henry Geldzahler le pasó una copia del *New York Mirror* durante el almuerzo. El titular rezaba: «mueren 129 personas en un avión»; el texto decía que los muertos pertenecían al mundo del arte. Warhol dibujó la

imagen del desastre aéreo en un cuadro. Dos meses después, murió Marilyn Monroe. Solo unos días después de que alguien tomara la fotografía en blanco y negro para el archivo de la morgue que más tarde aparecería en internet, Warhol realizó las primeras serigrafías de su famoso y sonriente rostro. Durante los meses siguientes incorporó más piezas a la serie, que tituló *Death and Disaster*: víctimas de suicidio, accidentes automovilísticos, explosiones de bombas atómicas, manifestantes por los derechos civiles atacados por perros, dos amas de casa intoxicadas por latas de atún en mal estado, e imagen tras imagen de la silla eléctrica de la Institución Penitenciaria de Sing Sing, situada treinta millas al norte de la ciudad de Nueva York. Con cada impresión y cada repetición de la imagen, algunas duplicadas una y otra vez en una cuadrícula en el mismo lienzo, Warhol se alejaba más y más del sentimiento que la escena provocaba, creando más distancia entre él y la realidad, casi como si hubiera aprendido en misa que la repetición acalla la historia.

Reconozco este mismo efecto en la cuenta de Instagram de Crime Scene Cleaners Inc. Otra cuadrícula, tres imágenes en cada fila, docenas hacia abajo, es una serie *Death and Disaster amateur*. Son imágenes de tragedia, dolor y violencia, pero ver cientos de ellas seguidas me hace insensible a su efecto. Es Rotten.com una vez más. «Cuanto más miras una misma cosa —sentenció Warhol—, más se diluye su significado, y te sientes mejor y más vacío».[54]

Esta serie era la que más captaba mi atención de adolescente al hojear libros de arte. Le interesaban las mismas cosas que a mí. Nunca llegué a cuestionar por qué le interesaban las escenas relacionadas con la muerte y no me di cuenta hasta más tarde de que nuestras motivaciones eran diferentes: yo trataba de entender la muerte; él intentaba escapar de ella.

Nunca se me pasó por la cabeza que pudiera estar asustado. Pensaba que simplemente estaba siendo provocador. Le hablaba de sus miedos a Geldzahler en llamadas telefónicas efectuadas a altas horas de la noche, pequeños gritos pidiendo ayuda en la oscuridad. «A veces decía que tenía miedo de morirse si se quedaba dormido. Así que se acostaba en la cama y se quedaba escuchando el latido del corazón».[55] Los hermanos de Warhol, John y Paul, creen que su paralizante miedo a la muerte comenzó con la muerte de su padre, cuando Andy tenía trece años. Llevaron el cuerpo a casa y estuvo expuesto en la sala de estar durante tres días. Andy se escondía debajo de una cama, lloraba y suplicaba a su madre que le dejara quedarse en casa de su tía, y ella —temiendo que pudiera agudizarse su condición nerviosa, la corea de Sydenham, también conocido como el baile de san Vito— dejó que se fuera.

Warhol nunca vio una muerte real con sus propios ojos, solo veía lo que

publicaban los periódicos, a través del objetivo de un fotógrafo. A los trece años, tuvo la oportunidad —no como yo— de ver la muerte de cerca y se negó a ello. No comenzó a explorar su propia mortalidad en autorretratos y calaveras hasta la década de 1970, después del disparo casi fatal de Valerie Solanas. Pero ese miedo le acompañó a lo largo de toda su vida: Warhol nunca fue a funerales ni velatorios, e incluso se negó a asistir al entierro de su madre en 1972. Fue una víctima de las imágenes que tenían el poder de obsesionarle y a través de su arte intentó luchar contra ese poder, en lugar de aprovechar las oportunidades que le ofreció la vida para ver otros aspectos de la muerte más allá del que le parecía espantoso. La manera tan bella en la que evitó enfrentarse a las cosas está colgada en las galerías de todo el mundo.

«Desde que se inventaron las cámaras, en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte»,[56] escribió Sontag. Las razones para hacer estas fotografías son múltiples, tan variadas como las motivaciones de las personas que las miran. Los victorianos montaban sus cámaras sobre unos trípodes para fotografiar a los moribundos y los muertos, a veces la única fotografía que poseerían de su hijo, arropado por la densa tela que ocultaba a la madre sosteniendo a su bebé muerto o tal vez tumbado en su pequeño ataúd, los devastados padres posando rígidamente junto a él mientras esperaban el fogonazo. También contaban con las fotos de escenas de crímenes y autopsias, hechas con fines policiales, como las tomadas en 1888 a las cinco mujeres muertas que yo conocía tan bien: Polly Nichols, Annie Chapman, Elizabeth Stride, Catherine Eddowes, Mary Kelly. Décadas después, un fotógrafo llamado Weegee (su nombre real era Arthur Fellig) ayudó a vender muchos periódicos utilizando la muerte como reclamo sensacionalista al registrar toda la violencia de la década de 1930: el fin de la Depresión, la derogación de la Prohibición y la mano dura gubernamental contra el crimen organizado ayudaron a incrementar el número de asesinatos en toda la ciudad de Nueva York. Nunca fotografiaba la acción, solo sus consecuencias inmediatas. Gracias a su radio de policía (era el único fotógrafo que trabajaba de forma independiente para algún periódico con permiso para tener una), llegaba a tiempo para capturar el cuerpo en el charco de sangre y el sombrero del gánster boca abajo en la acera antes de que llegaran con la sábana blanca. Sus fotografías aparecían en todas las portadas: cientos de cuerpos, cientos de historias, todas ellas arrancadas y pegadas como si fuesen trofeos en las paredes de su lúgubre estudio al otro lado de la calle del Departamento de Policía de Nueva York. Las víctimas llenaban la habitación. «Los asesinatos —decía— son mi negocio».[57]

Muy lejos del éticamente reprobable mundo de los periódicos sensacionalistas, el fotoperiodismo cumple un papel vital al aportar pruebas

documentales allí donde el sentido de la vista y el testimonio presencial pueden resultar engañosos. En 1945, Margaret Bourke-White —la primera fotoperiodista de guerra estadounidense y la primera mujer autorizada a trabajar en zonas de combate— viajó con el Tercer Ejército del general Patton a través de una Alemania en ruinas. Las fotos de las atrocidades nazis, que hizo cuando tendría unos cuarenta años, son inclementes e importantes registros que solo era capaz de procesar mentalmente *a posteriori*, en el cuarto oscuro. En sus memorias, escritas al año siguiente de las escenas vividas en Buchenwald, dice: «Me repetía a mí misma que solo creería la indescriptiblemente horrible visión que arrojaba el patio en el que me encontraba cuando tuviera la oportunidad de mirar mis propias fotografías.[58] Usar la cámara fue casi un alivio; interponía una ligera barrera entre mí misma y el crudo horror que tenía delante». Sus fotografías, publicadas en la revista *LIFE*,[59] fueron algunos de los primeros documentos que mostraron la realidad de los campos de concentración a un público en gran parte incrédulo.

Un fotoperiodista opera en la fina línea entre la crónica y la acción: su trabajo es esencial para que el mundo sepa lo que está sucediendo, pero puede acarrear un alto desgaste a nivel personal. Kevin Carter ganó el Premio Pulitzer en 1993 con su fotografía de una niña desnutrida y desplomada en Sudán, vigilada de cerca por un buitre. Cuando se publicó en el periódico, los lectores escribieron al *New York Times* preguntando qué le había sucedido a la niña, querían saber si el fotógrafo la había ayudado. Días después, el periódico publicó una nota en la que explicaba que el buitre había sido espantado y la niña pudo continuar su camino, aunque no se sabía si llegó a la tienda donde repartían alimentos.[60] Tres meses después de ganar el Pulitzer, cuando tenía treinta y tres años, Carter se suicidó inhalando los gases de su camioneta y dejó una nota que, entre otras cosas, decía: «Me atormentan los vívidos recuerdos de los asesinatos y de los cadáveres, de la rabia y el dolor […] de niños hambrientos o heridos, de hombres enloquecidos y de gatillo fácil, a menudo policías o asesinos sin compasión».[61]

Al visualizar imágenes relacionadas con la muerte, el contexto es un elemento crucial: necesitamos saber lo que ocurrió. De lo contrario, flotarán en nuestra memoria como horrores sin anclaje, cuyos efectos podrían producirnos un miedo acumulativo o una total insensibilidad, dependiendo del tipo de persona que seamos. Las imágenes de escenas de crímenes que aparecen en la cuenta de Instagram de Neal no son nada de lo anterior. No son ni una llamada a la acción ni historias que susciten empatía o una comprensión más profunda. Ni siquiera venden periódicos. Son simplemente gore sin sentido. Mayormente, esto

se debe a que no conocemos el trasfondo de la historia para nada: aunque normalmente la policía le explica por encima lo sucedido para que pueda calcular la duración del trabajo, Neal dice que los pies de foto que escribe nunca son la verdad de los hechos. Cambia la narrativa por algo que no tiene nada que ver para ocultar las identidades de los implicados, aunque, aun así, algunos familiares encuentran las publicaciones y le ponen a parir en los comentarios. Realmente no hay un propósito detrás de estas imágenes, aparte del voyerismo y la promoción de su negocio; es más una obra de arte performativa que una muestra de lo que tu dinero puede comprar. Abrió la cuenta para mostrar a la gente cómo es su trabajo y, aunque en realidad no consigue muchos clientes de esta manera, la naturaleza confusa de las publicaciones crea cierta expectación en torno al negocio: en los comentarios, ante la ausencia de detalles, los seguidores construyen su propia narrativa, ensamblando cosas que han vislumbrado a través de la ventana que Neal les ha abierto parcialmente para asistir a estas escenas privadas.

La única parte de la historia que sabemos a ciencia cierta que es verdad es que el limpiador de lugares del crimen llega a escenas que ya han concluido, el crimen ya se ha cometido, las venas ya están abiertas, esa es la historia que no puede cambiar. Me pregunto si todo esto le pesa. No parece ser así. «Creo que en realidad no es asunto mío», me dice. Le pregunto si hay imágenes que se le hayan quedado grabadas y le cuesta encontrar alguna. Tal vez, las huellas de los pies de un niño pequeño marcadas en un pasillo con la sangre de sus padres. Pero tampoco mucho más. «Durante los primeros cincuenta trabajos o así, todos queremos conocer la historia detrás de la escena, pero luego deja de importar y ni siquiera la vemos —me dice—. En la mayoría de los casos, al salir de la casa ya nos hemos olvidado».

Hacia el final de su análisis sobre el efecto que nos provocan las imágenes espeluznantes, Sontag escribió: «la compasión es una emoción inestable. Necesita ser traducida en acción, o se marchita […] Uno comienza a aburrirse, todo se vuelve cínico, apático».[62] Si la emoción inestable de la compasión alguna vez estuvo presente en su trabajo, ahora el cinismo parece campar a sus anchas en la cabeza de Neal. Está presente en la forma en que me habla de su trabajo, en cómo se dirige a mí, en la cafetería que ha escogido. Está presente en los pies de foto de las fotografías que etiqueta con «#p4d: pray for death», porque la muerte equivale a dinero (el asesinato también es su negocio). Algunas de las cosas que me dice las he oído casi textualmente en otro sitio, en la tele o en YouTube. «Si no me pasara todo el día cabreando a la gente en la tele diciendo las cosas que digo, la empresa no estaría ni de lejos donde está ahora». Todo forma parte de la

representación de ser un limpiador de escenas del crimen en internet. Me está costando muchísimo entender qué posición mantiene respecto a todo ello e incluso entender qué sensaciones provoca en mí. He sido una espectadora más de un espectáculo bien ensayado, pulido hasta que brilla.

Pero a ratos vislumbro destellos de algo verdadero.

Neal ya no sale a hacer trabajos de limpieza tan a menudo. Sus trabajadores le envían las fotos para que las publique en internet. Tiene cincuenta años y dice que su vista está muy debilitada y eso ha hecho que disminuya su capacidad para eliminar las huellas microscópicas de las moscas en las paredes, pero, en realidad, se mantiene más al margen porque no es capaz de ocultar sus sentimientos. «Ya no soy simpático con los clientes, y creo que eso probablemente se refleja más de lo que me gustaría. Simplemente me *repugnan*. No les digo explícitamente que pienso que son idiotas, pero lo notan».

Lo que más logra transmitirme es este asco que le dan sus clientes, tanto su actitud como sus casas sucias. No siempre fue así, pero después de veintidós años limpiando horrores y tragedias solo ve lo peor que hay en nosotros. «Creo que todo el mundo es un poco oportunista y solo nos preocupamos de nosotros mismos», me dice Neal antes de soltarme que la lealtad no existe. Hay casos en los que alguien muere y nadie lo echa de menos hasta pasados varios meses. Es al ser descubierto cuando aparecen las familias para revisar qué hay por la casa, en busca de tesoros que puedan vender. «Estoy limpiando y ellos andan revolviendo los cajones, buscando objetos que puedan quedarse como si les pertenecieran desde que nacieron. *Odio* cuando hacen eso».

Neal se metió en el negocio con intenciones frías y monetarias, y para él este trabajo sigue siendo simplemente limpiar y ganar dinero. «No estoy aquí para ser tu amigo, no estoy aquí para ser tu terapeuta —me suelta, mientras hace desaparecer los últimos bocados de su hamburguesa —. Soy tu conserje, ¿sabes? ¿Qué más te da lo que piense de ti?». Cuando hace su trabajo, no tiene la menor intención de hacer del mundo un lugar mejor ni de darle dignidad a la persona fallecida; su trabajo consiste en eliminar cualquier rastro de una persona de la escena, en deshumanizar literalmente la situación para que le sea más fácil vender la casa al primo lejano que anda revisando los cajones en la habitación de al lado. Pero ambos están en el mismo lugar por la misma razón y quizás eso es lo que en el fondo asquea tanto a Neal. Son buitres. Y él cobra por ello.

Me cuenta que tiene una casa en Idaho donde él y su esposa planean retirarse, un oasis limpio donde desconectarán de todo y dejarán atrás todos los asesinatos, suicidios, ratas y personas olvidadas. Coge el teléfono, ignora con el dedo docenas de notificaciones de trabajos y me enseña un reloj con una cuenta

atrás y unos números avanzando segundo a segundo. «Faltan 1.542 días para que desaparezca del mapa. Cuatro años, dos meses y veinte días». Se muere de ganas. «Allí es donde voy a morir», dice. Está preparado: tiene todos sus asuntos bien atados y, antes de que ya no tenga fuerzas para ello, quiere subir a las montañas y que lo devore un oso. No quiere terminar siendo el trabajo de limpieza de otra persona.

—¿Le tienes miedo a la muerte? —le pregunto.

—Claro. No me quiero morir.

Me pregunta si hemos terminado, recoge sus llaves de la mesa y charla con el personal mientras salimos. La camarera se apoya en el mostrador, agarra el bloc de notas con una mano ladeada en la cintura, le pregunta si está ocupado. Él le dice que siempre está ocupado. Le suena el teléfono otra vez. Me recomienda que espere a que vengan a recogerme dentro de la cafetería, que fuera no estaré segura. Lo veo alejarse en su inmaculada camioneta Ram, impecable y blanca, destellando al sol; todos los demás coches a la vista están mates por la suciedad y absorben la luz como si fueran agujeros negros. En su matrícula pone «HMOGLBN».[63] Instagram me informa de que recientemente ha comprado una camioneta nueva para un empleado. En la matrícula pone «BLUDBBL».[64]

Me acurruco de nuevo en el banco de la mesa donde estábamos y espero a que un taxi me recoja. Saco mi teléfono y empiezo a desplazarme por la pantalla. En algún lugar entre los perros, los autorretratos y las plantas en macetas color oro rosa también se pueden encontrar escenas de crímenes recientes.

---

[46] Taylor Wofford, «Rotten.com Is Offline», *The Outline*, 29 de noviembre de 2017, theoutline.com/post/2549/rotten-com-is-offline.

[47] Janelle Brown, «The Internet's Public Enema No. 1», *Salon*, 5 de marzo de 2001, salon.com/2001/03/05/rotten_2/.

[48] Abreviación inglesa para *age, sex, and location*, usado en las salas de chat para preguntar la edad, el género y la ubicación de alguien. (*N. del T.*).

[49] Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Londres: Penguin, 2003, p. 38 [trad. cast.: *Ante el dolor de los demás*, Barcelona: Penguin Contemporánea, 2010].

[50] *Pulp Fiction*, escrita por Quentin Tarantino y Roger Avary, dirigida por Quentin Tarantino, Miramax Films, 1994.

[51] John Geluardi y Karl Fischer, «Red Onion Owner Slain in Botched Takeover Robbery», *East Bay Times*, 28 de abril de 2007, eastbaytimes.com/2007/04/28/redonion-owner-slain-in-botched-takeover-robbery/.

[52] Servicio y base de datos que contiene copias de una gran cantidad de páginas o sitios de internet donde es posible consultar la historia y las modificaciones de estas a

través del tiempo. (*N. del T.*).

[53] Bradford R. Collins, «Warhol's Modern Dance of Death», *American Art*, vol. 30, n.º 2, University of Chicago Press, 2016, pp. 33-54, journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/688590.

[54] Andy Warhol y Pat Hackett, *POPism: The Warhol Sixties*, Nueva York: Harper & Row, 1980, p. 50 [trad. cast.: *POPism. Diarios (1960-69)*, Barcelona: Alfabia, 2008].

[55] Henry Geldzahler citado en Jean Stein y George Plimpton, *Edie: An American Biography*, Nueva York: Alfred A. Knopf, 1982, p. 201 [trad. cast.: *Edie*, Barcelona: Circe Ediciones, 1988].

[56] Sontag, *Regarding the Pain of Others*, p. 21 [trad. cast.: *Ante el dolor de los demás*, Barcelona: Penguin Contemporánea, 2010].

[57] Brian Wallis, *Weegee: Murder Is My Business*, Nueva York: International Center of Photography and DelMonico Books, 2013, p. 9.

[58] Margaret Bourke-White, *Dear Fatherland, Rest Quietly: A Report on the Collapse of Hitler's Thousand Years*, Auckland: Arcole Publishing, 2018.

[59] Ben Cosgrove, «Behind the Picture: The Liberation of Buchenwald, April 1945», *TIME*, 10 de octubre de 2013, https://time.com/3638432/.

[60] «Editor's Note», *New York Times*, 30 de marzo de 1993, nytimes.com/1993/03/30/nyregion/editors-note-513893.html.

[61] Scott Macleod, «The Life and Death of Kevin Carter», *TIME*, 12 de septiembre de 1994, https://time.com/archive/6725984/the-life-and-death-of-kevin-carter/.

[62] Sontag, *Regarding the Pain of Others*, pp. 90-91 [trad. cast.: *Ante el dolor de los demás*, Barcelona: Penguin Contemporánea, 2010].

[63] Acrónimo de *hemoglobin* («hemoglobina» en castellano). (*N. del T.*).

[64] Acrónimo de *blood bubble* («burbuja de sangre» en castellano). (*N. del T.*).

De cena
con el verdugo

El 27 de febrero de 2017, el estado de Arkansas anunció que iba a ejecutar a ocho prisioneros uno tras otro en el reducido espacio de tiempo de once días. Un ritmo sin precedentes en la historia estadounidense reciente (en el propio estado de Arkansas no se había llevado a cabo ni siquiera una sola ejecución en doce años). El razonamiento ofrecido era que su limitado suministro de midazolam, uno de los tres fármacos utilizados en el protocolo de inyección letal del estado, estaba llegando a su fecha de caducidad y, por extensión, también les había llegado la hora a estos ocho hombres. (No era la primera vez que Arkansas llamaba la atención con sus decisiones sobre la pena de muerte: en 1992, este mismo estado fue testigo de cómo el entonces gobernador Bill Clinton anulaba precipitadamente su campaña presidencial para presenciar la ejecución de Ricky Ray Rector,[65] un hombre con tal discapacidad mental, provocada por una herida de bala autoinfligida en la cabeza, que reservó el postre de su última comida, una porción de tarta de nuez, para después de su ejecución. Negarse a indultar a aquel hombre fue un calculado movimiento de relaciones públicas por parte de Clinton. Quería parecer menos indulgente).

En una carta fechada el 28 de marzo de 2017, firmada por veintitrés extrabajadores de corredores de la muerte de todo el país, se exponía lo siguiente al gobernador Asa Hutchinson:

> Creemos que llevar a cabo tantas ejecuciones en tan poco tiempo impondrá un estrés y un trauma extraordinarios e innecesarios al personal encargado de

> llevar a cabo dichas ejecuciones [...] Incluso en circunstancias menos exigentes, llevar a cabo una ejecución puede tener un grave impacto en el bienestar del personal penitenciario. Aquellos de nosotros que hemos supervisado ejecuciones o participado de alguna manera en ellas hemos experimentado directamente los desafíos psicológicos de la experiencia y sus consecuencias. Otros hemos sido testigos de esta misma tensión en nuestros colegas. En una ejecución, a menudo pasa desapercibida la naturaleza paradójica de los roles del personal penitenciario: se les pide a los mismos oficiales que han dedicado su vida profesional a proteger la seguridad y el bienestar de los prisioneros que participen en la ejecución de la persona que está bajo su cuidado.[66]

La carta al gobernador Hutchinson no surtió ningún efecto; al mes de ser enviada, fueron ejecutados cuatro de los presos y a los otros cuatro les concedieron suspensión por motivos no relacionados con la carta. Aun habiéndose reducido a la mitad, en la historia moderna de la pena de muerte en Estados Unidos nunca se habían llevado a cabo cuatro ejecuciones en la misma semana y en el mismo centro.

El nombre de Jerry Givens aparecía al final de aquella carta que habían incluido en la noticia con la que me había tropezado esa mañana. En la larga lista de firmantes —directores, capitanes, un capellán—, él era el único identificado como «verdugo». Los verdugos de hoy en día son anónimos, al menos para nosotros; su identidad no se revela en los reportajes periodísticos y su trabajo se realiza dentro de los muros de la prisión. Entonces, ¿por qué un verdugo no solo estaba ofreciendo su nombre al público, sino que también estaba firmando esta carta sobre el trauma? ¿Qué estaba pasando?

Siempre consideré a los verdugos como una especie de satélites del tipo de trabajadores de la muerte que me interesa. No forman parte de su grupo, pero orbitan a su alrededor al igual que otras personas que trabajan de manera invisible en el comercio de la muerte. Un verdugo no es un limpiador de escenas del crimen, que limpia los restos de algo que no hizo y no puede cambiar. No son los trabajadores de la funeraria, que reciben un cuerpo ya muerto y escriben el nombre en la puerta del congelador. El verdugo asiste a la transición de la vida a la muerte; es el causante de esta en el sentido más básico y concreto, la parte final de una máquina que lleva a cabo las directrices del Gobierno y del tribunal, realizando el trabajo que otros se negarían a hacer. ¿Cómo es entrar en esa habitación, atar con una correa a alguien a la silla eléctrica y accionar el interruptor? ¿Convertir a una persona viva y sana en un cadáver y luego volverte a casa, habiendo hecho tu trabajo, habiendo terminado con una vida humana?

¿Por qué alguien escogería ese trabajo y no lo dejaría?

En esta carta, había un verdugo tratando de salvar a otro equipo de ejecución de lo que fuera que él había experimentado. Tal vez quisiera hablar conmigo y contarme cómo se sentía; ahora parecía tener una razón para hacerlo. Quería saber cómo alguien que ha acabado con la vida de una persona a través de un asesinato planificado y sancionado por el estado gestiona la presión psicológica que implica haber hecho algo así. ¿Qué significa la muerte para él si es simplemente otro nivel de castigo que puede imponer un tribunal de justicia? ¿Tiene más o menos miedo a la muerte ahora que ha visto no solo los cuerpos, sino también el momento en que esta llega?

Esto no es lo que le digo a la mujer de la recepción del hotel mientras introduce mi número de tarjeta de crédito en el sistema y se detiene para decirme, con toda la honestidad de quien está cansado y quiere irse a casa: «Dios mío. ¿Por qué ha venido a Richmond, Virginia?».

Llevo un año tratando de fijar una fecha para reunirme con Jerry y cada vez que le pregunto por un buen día para vernos me dice, como quien no quiere la cosa, que simplemente le avise la semana antes de llegar a la ciudad. Es un plan muy poco definido para andar cogiendo vuelos al tuntún, pero probablemente he hecho cosas más estúpidas. Así que me agencio algunos otros trabajos para revistas en Estados Unidos, con la idea de que, si no aparece, al menos el viaje no sea un fracaso total, y organizo el itinerario de manera que Virginia pille de paso (a pesar de que Virginia, estando donde está, no pilla de paso hacia ningún lado).

El día en que Jerry y yo acordamos encontrarnos, mi novio Clint y yo hicimos los doscientos cincuenta kilómetros que hay desde Filadelfia en un Nissan de alquiler bastante mierdoso. Lo convencí para venirse conmigo, porque este viaje es un poco complicado para depender de taxis y, aunque es parte de mi trabajo hablar con personas en lugares extraños —sótanos, remotos platós de grabación, pequeños pueblos escoceses con un solo conductor de taxi que siempre está en la ducha cuando le llamas—, después de entrevistar al limpiador de escenas del crimen, me he cansado de estar sentada viendo cómo el punto de un automóvil se mueve hacia mí lentamente en una aplicación preocupadísima porque, si falla la cobertura, todos los planes se vengan abajo. Además, voy a conocer a un verdugo de verdad en un lugar que aún no ha especificado, en una parte de Estados Unidos donde no conozco a nadie. No te voy a mentir, me da bastante reparo todo. No es que esté diciendo que te lleves contigo a un humorista inglés si temes por tu vida, pero tradicionalmente se les da mejor conducir coches de mierda si hay que hacer trayectos largos.

Es enero a media tarde. Está oscuro. Nos dirigimos a Richmond, pero no sabemos exactamente a qué parte, y Jerry nos llama para preguntarnos dónde estamos. Estamos poniéndonos morados a patatas fritas en una gasolinera vacía, preguntándonos si este plan puede ser menos sensato. También nos preguntamos cuánto tiempo pueden sobrevivir dos personas a base de cosas que se encuentran en las gasolineras; dos personas que no tendrían que vivir así si quien planeó el itinerario hubiera pensado en algún sitio para comer. El coche huele a *pizza* rancia y nosotros igual. Jerry me dice que nos veamos en la escuela. Estará en la puerta. ¿Qué escuela? Me envía por correo electrónico la dirección. Es una escuela en los suburbios, ¿por qué un verdugo quiere quedar conmigo en un sitio así, cuando hace horas que se han terminado las clases? Seguimos en coche un poco más, siguiendo las migas de pan que nos va dejando. En las matrículas de los coches que van delante de nosotros se lee «Virginia is for lovers», todas ellas han sido fabricadas por presos en la tienda de la prisión que se encuentra al oeste del centro de la ciudad.[67]

Son las siete de la tarde. Vamos por una calle tranquila donde las farolas no funcionan demasiado bien, pero los faros del coche iluminan brevemente una pancarta de «BLACK LIVES MATTER» que cuelga del techo de un centro cívico. Nos paramos junto a la Escuela Secundaria Armstrong, apenas iluminada por fuera, excepto por las luces del vestíbulo que se derraman en la acera. No hay nadie alrededor excepto la silueta de un tipo fumando junto a su coche. No reacciona a nuestra llegada, así que asumo que no es Jerry. Cogemos nuestras bolsas y nos acercamos a la entrada de la escuela. Después de haber viajado tanto en un coche al que solo le funcionaba un parabrisas y con un parachoques que reparamos con una brida, estoy resignada a aceptar lo que venga. No tengo ni idea de qué esperar de alguien que trabajó como verdugo del estado durante diecisiete años.

Miro a través de las puertas de cristal. Veo guardias de seguridad y detectores de metales —esa escena surrealista de los institutos estadounidenses—, y unos pocos escalones más arriba, en el entresuelo, veo a un hombre negro de unos sesenta años con gafas y una barba blanca, agachándose para poder mirar a través de las puertas de seguridad y vernos la cara. Sonríe y, muy amablemente, nos invita a entrar con la mano. Aparte de las pocas personas que hemos visto, esto sigue siendo, por ahora, una escuela vacía. Incluso los pasillos que se encuentran más allá del recibidor están a oscuras.

—¿Vienen contigo, Jerry? —pregunta uno de los guardias.

—Sí, sí. ¡Desde Londres, nada menos! —se ríe. Tiene una manera lenta y sureña de hablar, ese tipo de voz profunda que te gustaría escuchar de madrugada por la radio.

Los guardias revisan nuestras bolsas, nos cachean en busca de armas y cuchillos. «Somos de Inglaterra —digo incómoda—. No llevamos nada».

Sonríen y nos dejan pasar. Jerry me abraza y me da las gracias por venir, está contento de que hayamos llegado. «Vamos a ir a ver un partido de baloncesto. ¿Te gusta el baloncesto?».

No me esperaba un partido de baloncesto.

Atravesamos los sombríos pasillos, Jerry, con unos pantalones *beige* y una chaqueta azul marino, cojea ligeramente por culpa de una reciente cirugía de rodilla. Le damos catorce dólares a un hombre sentado a una mesa con una cajita llena de calderilla, nos da un par de entradas y nos dice que disfrutemos del partido.

—¿Vienen contigo, Jerry? —pregunta.

—Sí, vienen conmigo. —Sonríe y avanza cojeando.

Jerry empuja las puertas dobles del gimnasio de la escuela y la luz nos ciega. Huele a barniz fresco y a sudor y los chirridos de los zapatos en el suelo resbaladizo nos dejan sordos. Son los Wildcats contra los Hawks. Hemos llegado a tiempo para el tercer cuarto y Jerry se sienta en las gradas, saludando a la gente al pasar. El director de la escuela está bajo la canasta del equipo local sonriendo a todo el mundo enfundado en un traje y una corbata morada. Una niña muy pequeña con trenzas africanas da un abrazo a las enormes Nikes blancas de su hermano que lleva en el regazo.

Clint y yo nos apretamos junto a él, encorvando los hombros igual que hacen los árboles en un bosque para que sus copas no se toquen, y Jerry me cuenta, aunque a veces sus palabras se pierden entre los chirridos y los aplausos, que él mismo fue a esta escuela en 1967; cuando abrió, en la década de 1870, fue la primera escuela que daba clases a afroamericanos en toda Virginia. Me dice que durante los últimos treinta años ha hecho de orientador para los chavales de aquí; venía después del trabajo, sin haberse quitado siquiera el uniforme de la prisión, y dejaba que le preguntasen lo que quisieran saber sobre la vida en prisión mientras le daban patadas a un balón en los entrenamientos de fútbol. «Me dio la oportunidad de guiar a estos chicos en la dirección correcta, porque muchos de ellos terminarían haciendo lo mismo que hicieron sus padres, lo que hicieron sus amigos, y terminarían en la calle Spring. Ahí es donde estaba la cárcel. Ahí es donde ejecutaban a la gente».

«¡Pasos!», grita un entrenador.

Alguien sopla un silbato.

En 1974, cuando Jerry empezó a trabajar de funcionario de prisiones en la cárcel

del estado, no existía la pena de muerte en Virginia. De hecho, no había pena de muerte en todo el país. Estados Unidos se hallaba en medio de una corta suspensión de la pena capital a nivel nacional, enmarcada por dos casos judiciales.[68] El de Furman contra Georgia, en 1972, anuló todas las sentencias de pena de muerte, argumentando que eran crueles e inusuales, y las redujo a cadena perpetua mientras el país buscaba una forma de aplicarlas con más consistencia y (supuestamente) menos discriminación racial. A lo largo de todo el país se fueron modificando leyes para cumplir con las directrices del Tribunal Supremo y, en 1976, el caso Gregg contra Georgia volvió a abrir las puertas de las cámaras de gas en todo el país.

Virginia —una de las trece colonias originales y hogar de la plantación de Thomas Jefferson en Charlottesville— tiene una larga historia de ejecuciones. La que generalmente se tiene por la primera ejecución estadounidense la llevó a cabo[69] allí, en Jamestown, un pelotón de fusilamiento que acabó con la vida del capitán George Kendall en 1608 por, supuestamente, conspirar para traicionar a los británicos con los españoles. Sin embargo, cuando el supervisor de Jerry le ofreció un puesto en el «equipo de ejecuciones» en 1977, el corredor de la muerte de Virginia estaba vacío. No habían ejecutado a nadie allí desde 1962.

Por aquel entonces, Jerry solo tenía veinticuatro años. Si le hubieran preguntado en aquella época, habría dicho que estaba a favor de la pena de muerte. Si le quitas la vida a alguien, tienen todo el derecho a quitarte la tuya. Me dice que se acordó de una fiesta a la que fue cuando tenía catorce años en la que vio cómo alguien entraba en la casa y mataba de un disparo a una chica con la que él no se atrevía a hablar. Aquella injusticia se le quedó grabada. Así que aceptó el trabajo, del cual le dijeron que vendría con una gratificación en efectivo por cada ejecución que llevase a cabo. Cuando le pregunto cuánto dinero se lleva un verdugo por trabajo realizado, me dice que no lo sabe; que nunca lo ha preguntado. Nunca aceptó ningún pago extra por lo que hacía, porque eso habría cambiado los motivos que lo habían llevado hasta allí.

—Mi trabajo era *salvar* vidas. ¿Sabes cuántas veces puse en peligro mi vida para salvar la de otro preso o la de un trabajador?

—¿En peleas?

—Claro. Apuñalamientos y de todo, dentro de la institución.

Jerry no sabía a quién más le había preguntado el supervisor, pero, tras aceptar el puesto, él y otros ocho hombres se reunieron una noche en el sótano de la prisión para jurar anonimato. Nadie fuera del equipo de ejecuciones sabía quiénes lo integraban. Jerry ni siquiera se lo dijo a su esposa y no lo hizo durante todo el tiempo que estuvo en activo.

Cada estado en el que se aplica la pena de muerte en el país tiene su propia forma de nombrar a un verdugo. Antes de la suspensión, algunos verdugos ni siquiera eran empleados de la prisión, sino que trabajaban como «electricistas» independientes a los que se llamaba con el único propósito de accionar el interruptor. En el estado de Nueva York, los nombres de algunos de ellos eran conocidos públicamente, uno recibió amenazas de muerte, a otro le pusieron una bomba en casa.[70] Algunos ganaron mucho dinero yendo de un estado a otro cobrando un cheque por cada vida a la que ponían fin. Otros trabajaban de manera anónima: uno de ellos cambiaba la matrícula del coche en el garaje antes de salir en mitad de la noche para efectuar el largo viaje hasta Sing Sing y que no pudieran identificarlo ni rastrearlo. El hombre que se encargaba de la silla eléctrica de Florida ya llevaba la capucha puesta cuando, a las cinco de la mañana, pasaba a recogerle el coche que le llevaba hasta su destino y no se la quitaba hasta que volvía a entrar por la puerta de su casa.[71] Cuando llegó el fin de la suspensión, se formaron nuevos equipos en todo el país (Florida fue menos discreta que la mayoría y publicó un anuncio para el trabajo en el periódico; recibieron veinte solicitudes).[72] Los nuevos equipos aprendieron a trabajar con cualquier material que hubieran dejado sus antecesores: cámaras de gas, sillas eléctricas, horcas y armas.

Desembalaron y volvieron a montar la silla eléctrica original de Virginia, construida por reclusos en 1908 a partir de un viejo roble[73] (Jesús también fue carpintero, y la ironía de crear el arma que le llevaría a la muerte no le pasó desapercibida a mi yo adolescente ni tampoco a Nick Cave). En 1982, prepararon la silla para usarla con Frank James Coppola, un exagente de policía de treinta y ocho años que había atado a una mujer con la cuerda de una persiana durante un robo, golpeado su cabeza repetidamente contra el suelo hasta su muerte y huido con 3.100 dólares en efectivo y joyas. A Jerry le tocó ser el verdugo suplente esa noche. No fue él quien presionó el botón por primera vez en veinte años, ese honor recayó en otro integrante del equipo.

No hubo medios de comunicación presentes que informasen al público acerca de lo que sucedió en aquella habitación. Aun así, las noticias sobre ejecuciones tienden a ser poco fiables e inconsistentes, dramatizadas y exageradas por igual, sometidas a la línea política del periódico. Tampoco ningún trabajador de la institución reveló detalle alguno sobre la ejecución. Pero, según un relato de un abogado que presenció la escena como representante de la asamblea general de Virginia, la cosa no salió bien.[74] La anticuada maquinaria prendió fuego a la pierna de Coppola, el humo se elevó hasta el techo y llenó la cámara con una espesa niebla. Durante el segundo y último impulso eléctrico de cincuenta y cinco

segundos, el abogado escuchó un chisporroteo que dijo que sonaba como «si estuviesen cocinando carne».

Coppola no fue el primero en experimentar una ejecución eléctrica fallida; ese dudoso honor le fue concedido en 1890 en Nueva York a William Kemmler, un alcohólico que asesinó a su pareja de hecho en una discusión etílica, golpeándola veinticinco veces en la cabeza con un hacha. Fue el primero en ser ejecutado con corriente eléctrica, si no contamos al viejo caballo en el que probaron el voltaje.[75]

También fue el primero en demostrar que, al igual que la piel, el cráneo humano es un mal conductor de la electricidad. Según el informe de la autopsia publicado en el *New York Times* al día siguiente de su ejecución, tras retirarle la piel quemada de la espalda el patólogo describió los músculos espinales como algo parecido a la «carne de buey cocida en exceso».[76] Sin embargo, el sudor es un excelente conductor —ya que es esencialmente agua salada y, por lo tanto, contiene más iones conductores que el agua pura—,[77] y la mayoría de las personas que acaban atadas a una silla eléctrica están chorreantes de sudor. Los equipos de ejecución aprendieron pronto a empapar una esponja con una solución salina y colocarla sobre la cabeza rapada del condenado, entre la piel y el casco. Jerry me cuenta que muchas de las ejecuciones fallidas de la época moderna son el resultado de que en algunas cárceles usen esponjas sintéticas en lugar de esponjas naturales, lo que provoca que la cabeza se prenda fuego.

Dos años después de que el equipo de Virginia ejecutara a Coppola, Linwood Earl Briley se sentó en esa misma silla de roble. Él y sus dos hermanos llevaron a cabo durante siete meses de 1979 una ola de robos y asesinatos en la ciudad de Richmond que oficialmente dejó once personas muertas, aunque los investigadores sospechaban que habían matado a casi el doble de personas. El verdugo principal llamó para decir que estaba enfermo ese día, así que Jerry asumió su papel. Tuvo que amarrar al hombre, mojar la esponja y ponérsela en la cabeza rapada, colocarse detrás de una cortina y presionar el botón que enviaría la corriente a través de su cuerpo y detendría su corazón. ¿Estaba realmente enfermo el verdugo principal o no podía enfrentarse a la cámara de la muerte después de lo que le había sucedido a Coppola, sabiendo que había sido su dedo el que lo había iniciado todo? Jamás podré hacerle estas preguntas, Jerry no me va a decir quién era. Aún es fiel a la promesa de anonimato que juró cumplir aquella noche en el sótano cuando tenía veinticuatro años. De todas formas, esa persona jamás volvió a ejercer de verdugo principal. De las ciento trece personas asesinadas en la cámara de la muerte de Virginia desde su reapertura, las siguientes sesenta y dos fueron obra de Jerry, veinticinco mediante la silla

eléctrica y treinta y siete mediante inyección letal.

A la hora de cenar, seguimos las luces traseras del Kia de Jerry hasta un Red Lobster, otra isla brillantemente iluminada de cadenas estadounidenses dentro de un océano de aparcamientos. Nada más entrar por la puerta, antes de que nos lleven a una mesa, nos encontramos de frente con los presos: un acuario de langostas sentenciadas esperando la ejecución, con pequeñas esposas de goma aprisionando sus inmóviles garras, y paredes de opaco plexiglás encerrándolas en sus respectivas celdas. Nos miran fijamente, sin pestañear.

«Elige una», me dice Jerry, sonriendo.

Me quedo allí plantada y me siento como un emperador romano antes de decidir cuál de ellas va a morir. Se apelotonan unas sobre otras para poder observarnos mejor.

Hay una tira cómica de Charles Addams en la que pienso muy a menudo: vemos a dos verdugos desnudos de cintura para arriba en un espacio enladrillado, una especie de antesala previa a la decapitación; llevan capucha y capa y se están poniendo unos largos guantes negros. Uno de ellos se apoya en su hacha y le dice al otro: «Tal y como yo lo veo, si no lo hacemos nosotros, lo va a hacer otra persona». Esa es la imagen que me viene a la mente ahora. Alguien ha sentenciado a estas langostas, y si yo no elijo una, alguien va a hacerlo. Aun así, no me veo capaz. No puedo apretar el botón que condene a una langosta. Le digo a Jerry que voy a pedir otra cosa y se ríe. Clint y yo contemplamos el acuario mientras él se aleja y saluda al personal. Aquí también lo conocen. Ha recorrido la mitad del camino que lleva a nuestra mesa y yo aún estoy sopesando mi grado de culpabilidad al lado de estos crustáceos de más de dos kilos.

Nada más sentarme a la mesa empieza a decirme que fue Dios quien lo puso en la tesitura de matar gente, así que, si estoy aquí para descubrir por qué le ofrecieron este trabajo, tendré que hablar directamente con Dios. «Tenía sus razones. No pregunté por qué, solo lo acepté. No me lo cuestioné. ¿Crees que, a los veinticuatro años…, siendo un *hombre negro*, iba a hacerlo?». Parece incrédulo. «Iba a hacerse de todas maneras, lo hiciera yo o no. Porque el estado tiene la capacidad de hacerlo», afirma encogiendo los hombros. Me vuelve a la cabeza la tira cómica de Charles Addams. Miro de nuevo las langostas. Coge la carta y dice que nosotros veremos, pero que él va a pedir algo llamado «el festín definitivo».

Paul Friedland escribe en su libro *Seeing Justice Done: The Age of Spectacular Capital Punishment in France* que esta imagen que tenemos del verdugo como agente de la ley, de alguien cuyo trabajo es llevar a cabo una sentencia dictada

desde arriba, es una idea relativamente moderna instaurada a propósito por los reformistas de la Ilustración, que intentaban construir un tipo diferente de sistema penal. Uno que fuera racional y burocrático, uno que dispersara la responsabilidad y, por lo tanto, la culpa entre los muchos engranajes de un sistema más amplio. Antes, en Francia al menos, el verdugo era considerado un ser extraordinario, un marginado, una persona universalmente vilipendiada «cuyo toque era tan profano que no podía entrar en contacto con otras personas u objetos sin alterarlos profundamente».[78] Vivían en las afueras de las ciudades y solo se casaban dentro de su grupo. La función de verdugo solía heredarse: si tenías sangre de verdugo corriendo por tus venas, estabas condenado, era como si hubieras dejado caer la cuchilla de la guillotina sobre el cuello de alguien. Cuando un verdugo fallecía, era enterrado en una parte separada del cementerio, por miedo a que su presencia —da igual que estuviese vivo o muerto— contaminase a la población en general. Eran intocables, en el sentido más literal del término, tenían que usar unas cucharas con el mango más largo para coger los productos de los puestos del mercado y llevaban unas insignias especiales para que nadie pudiera confundirlos «con alguien honorable». «A lo largo del período moderno temprano e, incluso, durante la Revolución francesa —escribe Friedland—, uno de los medios más efectivos para impugnar el carácter moral de alguien era insinuar que se le había visto cenando con el verdugo».[79] Con una educada señal, Jerry le hizo saber al camarero que estábamos listos para pedir.

—¿Hubo algún recluso que llegase a saber que eras tú quien presionaba el botón? —le pregunto. Hay mucho tiempo para darle vueltas a las cosas cuando uno está entre rejas. Imagino que tendrían sus teorías sobre los guardianes, ya que ser verdugo no es un trabajo a tiempo completo.

—Para nada —responde, negando con la cabeza—. Algunos sí lo sospechaban. Cuando les llegaba la hora me decían: «Givens, estoy convencido de que eres tú quien acciona la palanca». Y yo siempre les respondía: «No, amigo, no soy yo». ¡No iba a sentarme con ellos y decirles que era yo! Así que me reía. «No soy yo, amigo. No soy yo».

Mientras Jerry estuvo en activo, las ejecuciones tenían lugar a las once de la noche, lo más tarde posible para permitir apelaciones en el último minuto, con una hora de margen por si fallaba el equipo (si se pasaba de la medianoche, había que esperar a que los tribunales fijaran una nueva fecha de ejecución). Jerry tenía muchas horas por delante para darle vueltas, viendo cómo el reloj avanzaba hacia una suspensión o hacia una orden, hacia una vida o una muerte. Su trabajo requería mucha preparación, para el recluso y para él mismo.

«Preparaba a la gente para su próxima etapa en la vida —me dice Jerry,

ensartando con el tenedor un langostino rebozado en cuanto le ponen el plato delante—. No sé a qué lugar se irían, eso queda entre ellos y su creador, entre ellos y Dios. Pero mi tarea era ayudarlos. ¿Cómo te preparas para ser ejecutado? Reflexionaba, hablaba con ellos, rezaba con ellos. Porque esa iba a ser la última vez que hicieran cualquiera de esas cosas».

Mientras él estaba encerrado ayudando a los condenados a poner en orden sus asuntos, tanto espirituales como prácticos, los defensores de la pena de muerte lo celebraban tras los muros de la prisión y vendían camisetas. Los abolicionistas formarían grupos alrededor de sus velas en algún lugar cercano comulgando en una vigilia silenciosa. Para el hombre condenado, las horas parecían minutos. Para el verdugo, los segundos se arrastraban como si las agujas del reloj estuvieran bloqueadas. ¿Cómo te preparas psicológicamente para poner fin a la vida de alguien del que te has estado ocupando como trabajador penitenciario?

«Lo bloqueaba todo. Me centraba en lo que tenía que hacer. No hablaba con nadie. Ni siquiera me miraba en el espejo, porque no quería verme como el verdugo».

Un camarero muy animado se acerca a nuestra mesa para traernos más bebidas mientras me imagino a un hombre evitándose a sí mismo en el espejo.

—Durante todo el tiempo que tu esposa no supo nada, ¿nunca tuviste ganas de contárselo?

—No, porque si fueras mi esposa y supieras que tengo una ejecución, también experimentarías cualquier estrés por el que *yo* estuviera pasando. Sufrirías por mí. Así que nunca le hice pasar por algo así.

En cada estado funciona de manera diferente, pero por lo general se tiende a ocultar la identidad del verdugo no solo al recluso y a los testigos, sino también al equipo encargado de ejecutar la pena, para que ninguno sienta que el acto ha recaído exclusivamente sobre sus hombros. A veces hay dos interruptores que son presionados en el mismo instante y la máquina decide cuál de ellos estará activo,[80] luego borra automáticamente el registro, para que nadie pueda estar seguro de *quién* fue el que infligió el golpe, ya sea eléctrico o químico. Como pasa con los ataques con drones, si se sitúan los suficientes elementos robóticos entre el acto y la persona, es fácil engañarse uno mismo creyendo que aquello solo ha sucedido a medias. En otras ocasiones, es la propia persona la que difumina la responsabilidad: Lewis E. Lawes, director de la prisión de Sing Sing de 1920 a 1941, supervisó la ejecución de más de doscientos hombres y mujeres en la silla eléctrica,[81] pero miraba hacia otro lado cuando se accionaba el interruptor, lo

que le permitía afirmar que nunca había presenciado una ejecución. Pero a pesar de que en el equipo de Jerry, al igual que en todos los equipos encargados de ejecutar a alguien, se repartían las tareas entre ellos para que ninguna persona soportara esa carga por sí sola, era Jerry quien presionaba el botón en el panel de control. Solo Jerry observaba los productos químicos letales viajar por un tubo hacia la vena de un hombre atado a una camilla desde una jeringa sostenida con su propia mano. Sin embargo, incluso con esta certeza, o tal vez debido a ella, ha logrado interponer una barrera entre él y el acto de matar a alguien: Dios.

Jerry creía que la muerte no era realmente el final, porque existe una vida después de esta, y muchos de los reclusos también piensan así después de pasar los suficientes años en el corredor de la muerte. Incluso los que antes eran ateos necesitaban algo a lo que agarrarse, algún poder superior al que pedir perdón cuando el estado no se lo otorgaba. Necesitaban la esperanza de alguna intervención, un indulto de última hora, algo que pudiera hacer sonar el teléfono en la pared de la cámara de la muerte. No deja de resultar irónico que esperen clemencia de alguien que permitió que el estado asesinara a su único hijo. Parece que todos en el corredor de la muerte, desde los prisioneros hasta los guardianes, pasando por los políticos y los jueces que se negaron a otorgar los indultos, eluden sus responsabilidades y le cargan el muerto a Dios. Siempre he recelado de aquellos que usan la religión como escudo o intermediario; para mí, esto indica que han elegido no pensar demasiado en lo que están haciendo porque no tiene importancia, alguien lo está haciendo por ellos. Solo están siguiendo órdenes de arriba. En lugares como la cámara de la muerte de Virginia, Dios es el encargado de difuminar la escena y hacer que todo el mundo se sienta menos culpable.

Pero para Jerry todo esto no es más que una reescritura de los hechos *a posteriori*, un primer borrador con agujeros en la trama y contradicciones. Me asegura que Dios lo puso en esa posición y que estaba llevando a cabo la obra de Dios. Dice que habla con Dios todos los días, pero cuando le pregunto cuándo comenzó esa conversación la fecha que me da es años después de haber dejado el trabajo. No me cuadra su línea temporal. No hablaba con Dios ni con ninguna otra entidad cuando ejecutaba esas sentencias de muerte. Da igual que lo presione o reformule la pregunta de mil maneras, no puedo entrar en su mente cuando realizaba esas primeras ejecuciones; no puedo acceder a lo que estaba pensando mientras se ponía su uniforme planchado, mientras evitaba mirarse en el espejo y besaba a su esposa para despedirse. Tal vez él tampoco pueda; nuestro cuerpo esconde los traumas en lugares oscuros, construimos narrativas con espacios en blanco para salvarnos de nosotros mismos.

Da igual que le echemos la culpa a Dios, a un juez o al jurado, cuando una persona es ejecutada por el estado, lo que se escribe en el certificado oficial de la causa de la defunción es «homicidio». No importa si queremos creer que es un castigo adecuado y justo por los horribles crímenes cometidos, «la maquinaria de la muerte no puede funcionar sin unas manos humanas que hagan girar el dial»,[82] escribió David R. Dow, fundador del proyecto más antiguo de Texas encargado de intentar probar la inocencia de ciertos reclusos, y esas manos eran las de Jerry; es él quien tiene que vivir con ellas. Mientras el camarero se inclina para recoger nuestras copas vacías, noto que se está agobiando mucho conmigo, ya que no paro de repetirle esto una y otra vez.

«Mira… —me dice mientras sostiene con las manos los cubiertos y deja reposar las muñecas sobre el borde de la mesa. No está enfadado, se ríe de lo obvio que le parece todo, de mi ingenuidad—. No maté a nadie por mi cuenta. —Sonríe serenamente—. Iban a ejecutarlos de todas formas. Yo solo era el encargado de presionar el botón. Soy la resolución final, el último en asumir la responsabilidad por lo que hicieron. ¿Entiendes? Sabían exactamente en lo que se estaban metiendo cuando salieron de sus casas y asesinaron a esas personas. Renunciaron a sus vidas. Tomaron una mala decisión. Hubo consecuencias. Son *suicidios*, cariño. Eso es lo que son».

Nos miramos el uno al otro por encima de las servilletas usadas y los restos del pescado, y no le digo nada. No sé qué decirle. Se ha pasado años —dentro y fuera de las paredes de la prisión— construyendo este andamiaje mental que le permite seguir adelante sin colapsarse, ¿y quién soy yo para intentar derribarlo? Joan Didion escribió en *El álbum blanco*: «Nos contamos historias a nosotros mismos para poder vivir […] Buscamos alguna enseñanza en el suicidio, o una lección social o moral cuando asesinan a cinco personas. Interpretamos lo que vemos y, de entre las múltiples opciones, seleccionamos la más factible».[83] Incluso los líderes de los escuadrones de la muerte del genocidio indonesio de 1965 decían de sí mismos que eran impasibles gánsteres de Hollywood —como James Cagney— mientras pasaban por el garrote vil a incontables personas en azoteas bañadas en sangre.[84] Alguien se ríe en la mesa de al lado. Los timbres de los pedidos al salir de la cocina interrumpen las insulsas baladas pop. Ante todo, Jerry es dulce y agradable: la manera en la que trata a los niños en la escuela, el trato que dispensa al personal de sala del restaurante —que lo trata como a un cliente habitual— y la manera en que se relaciona conmigo hacen que no me lo pueda imaginar ejerciendo de verdugo para nada.

—Pero —comienzo de nuevo— ¿no pensaste «No puedo hacer esto» la primera vez que tuviste que quitarle la vida a alguien? ¿O sabías que serías capaz

de hacerlo?

—*Mira* —me dice, mientras coge la cesta del pan y los dos últimos panecillos de queso caen sobre la mesa—, cariño, te estás volviendo loca. Yo no le quité la vida. Él se quitó la vida. Este es el recluso. —Sacude su teléfono—. Este es el río. —Sostiene la cesta de pan vacía y la suelta de nuevo—. Si te portas mal, caes en este río y te mueres. —Mueve la cesta de pan como si fuese un tren sobre la mesa entre las botellas de cerveza y té helado, abriéndose paso entre un mar de servilletas—. ¿Te vas a portar mal? —Tira su teléfono en la cesta de pan—. Mueres. Estoy aquí, detrás de este edificio grande. —Mueve la botella de kétchup para que forme parte del juego—. Con un botón. No lo he presionado, nunca lo he usado. No tengo necesidad de usarlo. Si tomas las decisiones correctas, no te cruzas conmigo, solo pasas a mi lado. —Empuja la cesta de pan, que navega más allá de la botella pegajosa—. No me des la oportunidad de usar ese botón. ¿Entiendes lo que te digo? No me eches a mí la culpa. No es nada que haga voluntariamente. Y no me quita el sueño.

Le digo:

—No puedo evitar sentir que a mí sí me quitaría el sueño. —Tampoco puedo evitar pensar que esta explicación habría sido más fácil si hubiéramos ido a algún bufé de *sushi* con cinta giratoria.

—Sí, ¿sabes por qué? Te habrías echado la culpa. Si nadie se cruza contigo, ¿de qué te vas a culpar? Si nadie viene al corredor de la muerte, ¿de qué te vas a culpar? ¿No lo sabes? Vamos. ¿De qué te vas a culpar?

—… ¿Si nadie se cruza conmigo y no tengo que hacerlo?

—Eso es.

—… Entonces no he hecho nada.

—Eso es. Ahí vamos —me dice, recostándose con una expresión satisfecha, levantando las manos como si no tuviera nada más que decir. La cesta de pan se interpone entre nosotros—. ¿Cómo te pueden acusar de algo si no has hecho nada?

Cuando he bebido demasiado, siempre pongo la misma cara. Entorno un ojo y cierro el otro para simplificar la manera en la que veo las cosas, intentando comprender el confuso mundo de un horario de autobuses o la carta de un local de kebabs. Ahora estoy completamente sobria, pero pongo la misma cara tratando de hacer frente a un frustrante *impasse* de preguntas respondidas pero no realmente respondidas. Jerry se ríe de nuevo.

Jerry tenía que profesarle una fe ciega al sistema judicial para que no se le desmontase la teoría de que lo que hacía estaba bien y era lo correcto. No estaba

presente en la escena del crimen, tampoco formaba parte del tribunal ni tenía nada que ver con la decisión del jurado. Necesitaba creer que todos los integrantes de la cadena que estaban por encima de él habían hecho su deber y condenado a un hombre culpable en un juicio justo. Y, realmente, creía que el sistema funcionaba: su fe en él se consolidó temprano, ya de niño, cuando hizo amistad con unos agentes de policía, dos oficiales negros que venían a la escuela para enseñar judo y karate. Tenían su propio coche. Jerry aún se acuerda de sus números de identificación: el 612 y el 613. El Jerry de nueve años quería ser policía de mayor, principalmente porque quería conducir su propio coche. Su fe en el sistema judicial era tan firme como su posterior fe en Dios.

Pero sucedieron dos cosas que le hicieron cuestionarse sus creencias acerca de la infalibilidad de la justicia. La primera de ellas fue Earl Washington Jr., un violador y un asesino convicto con el coeficiente intelectual de un niño de diez años que estuvo casi dieciocho años en el corredor de la muerte antes de ser absuelto tras probarse su inocencia al conocerse el resultado de unas pruebas de ADN. Estaba a tan solo nueve días de morir en la cámara de ejecución de Jerry.

La inocencia de Washington Jr. hizo que Jerry dudara del resto de los casos, tanto de los pasados como de los futuros. Minó su confianza, pero, aun así, no abandonó su puesto. Tenía en mente que, antes de retirarse, quería llegar a las cien ejecuciones, un número bonito y redondo. Por aquel entonces, se tenía por un experto y también otros lo consideraban así, ya que le enviaban a otros estados, como Florida, para investigar ejecuciones fallidas, corregir sus métodos o asegurarse de que no estuvieran usando esponjas sintéticas. Así que, según cuenta, con la primera señal no tuvo suficiente, pero Dios le dio una segunda oportunidad para hacerle ver que él ya había hecho su parte del trabajo: su propio juicio ante un gran jurado, un veredicto de culpabilidad y cincuenta y siete meses en prisión por perjurio y blanqueo de capital.

Hoy en día, Jerry aún proclama su inocencia, pero mantiene una versión que no tiene sentido en términos de tiempo ni de lógica. Algo acerca de una pistola cargada oculta en una máquina de escribir de la cárcel, todo ello aderezado, como la mayoría de sus historias, con mensajes enviados desde arriba. Me asegura que cuando tuvo que subir a testificar, tenía la mente ocupada en otros asuntos: se estaba preparando mentalmente para ejecutar a diez personas en un período de tres meses, el número más concentrado de casos a lo largo del ejercicio de su cargo como verdugo. Pero no iba a soltar eso ante el tribunal. No iba a decirles eso a los doce desconocidos del jurado si ni tan siquiera había podido decírselo a su esposa. Tenía la mente totalmente nublada mientras lo interrogaban acerca de un vehículo adquirido con dinero proveniente del tráfico

de drogas, del que asegura desconocer su procedencia. Pero se dio cuenta de que si lo podían condenar por esto, podrían condenar a cualquiera por cualquier cosa.

Así fue como su esposa finalmente descubrió que su marido había sido el verdugo estatal de Virginia durante los últimos diecisiete años. Un estado que solo ha sido superado por Texas en lo que respecta al número de ejecuciones llevadas a cabo desde la reinstauración de la pena de muerte. Su mujer se enteró por el periódico local cuando su condena salió en las noticias. Jerry todavía no sabe quién informó a la prensa de ello.

Como decía la carta al gobernador de Arkansas, firmada en la parte inferior por Jerry y muchos otros que trabajaban en el corredor de la muerte, las repercusiones a largo plazo en la salud mental del personal penitenciario no suelen tenerse muy en cuenta en los debates sobre la pena de muerte. Por lo general, el foco recae en la justicia, la venganza y la idea estadísticamente no probada del elemento disuasorio.[85] Pero está ahí para quien quiera verlo: excomisarios de policía que escriben breves artículos de opinión sobre las décadas que se han pasado sin poder dormir[86] afectados por el estrés y la ansiedad de entrenar para matar a alguien una y otra vez, preocupados porque salga mal, teniendo que vivir con ello si sale bien. Algunos exverdugos se convierten en abolicionistas, escriben memorias y viajan por el mundo tratando de convencer a aquellos que tienen el poder para poner fin a las ejecuciones. Robert G. Elliott, que ejecutó a 387 personas mientras trabajaba como verdugo independiente para seis estados diferentes, terminó sus memorias, *Agent of Death*, con la siguiente frase: «Espero que en un futuro no muy lejano prohíban en todo Estados Unidos el asesinato legal, ya sea por electrocución, ahorcamiento, gas letal o cualquier otro método».[87] Su libro se publicó en 1940. Aún habría que añadir la inyección letal a la lista.

Antes de la silla eléctrica y la inyección, las ejecuciones solían llevarse a cabo con ahorcamientos públicos, pero en Estados Unidos no se ha vuelto a practicar ninguno desde 1936. Muchos han argumentado (Norman Mailer[88] y Phil Donahue[89] entre ellos) que si Estados Unidos se toma en serio lo de matar a miembros de su población, debería hacerlo de cara al público, tal vez incluso retransmitir el espectáculo por televisión.[90] Si no podemos verlo, no podemos desentrañar por completo lo que está sucediendo y, por lo tanto, sigue pudriéndose bajo la superficie del sistema judicial sin posibilidad de ser detenido. Ver morir a alguien a manos de un método planificado y burocrático puede cambiar realmente nuestra opinión sobre la pena de muerte. Que nos lo cuenten no tanto. Albert Camus escribió sobre el cambio que experimentó su padre —por

aquel entonces a favor de la pena de muerte— tras presenciar la guillotina en acción con un asesino de niños.[91] Volvió a casa, vomitó junto a la cama y nunca más volvió a ser el mismo. Camus escribió que si Francia realmente apoyara ejecutar a sus reclusos declarados culpables, llevaría de nuevo la guillotina a la esfera pública, donde solía estar; no la escondería detrás de los muros de la prisión y del lenguaje eufemístico de las noticias de la mañana. Si Francia realmente respaldara lo que estaba haciendo, dijo, le enseñaría a su pueblo las manos del verdugo.

Jerry extiende las manos como un predicador y me dice que cuando salió de su celda, cuatro años después, su mentalidad había cambiado. «Todos y cada uno de nosotros, todas las personas de este mundo, tenemos firmada una sentencia de muerte —afirma con total tranquilidad—. Tenemos una muerte asegurada. Está garantizada. Va a llegarnos a todos. Pero no tenemos por qué matar para demostrarle al mundo que matar está mal. Ya lo sabemos». Ahora cree no solo que el sistema judicial sea injusto y defectuoso, sino que la pena de muerte es, a todas luces, inútil. Ofrece un castigo alternativo: que permanezcan en prisión, dejarlos sufrir el resto de sus vidas meditando sobre lo que hicieron. «El recuerdo de lo que hicieron no los va a abandonar. La fecha exacta del día en que asesinó a esa joven, ese anciano no podrá pensar en otra cosa. Vivirá en esa celda con él. Las paredes empezarán a caérsele encima. Será como estar en una tumba. Eso es lo que los tipos solían decirme. Me decían: “Givens, es como si me hubiesen enterrado vivo”».

Jerry consiguió un nuevo trabajo conduciendo camiones para una empresa que instala quitamiedos en las autopistas interestatales. Otra cosa que él considera que ayuda a salvar vidas, aunque esta vez otros también lo verían de ese modo.[92] Y dado que su anonimato había saltado por los aires, hizo pública su historia. Ahora viaja por todo el mundo dando charlas sobre la pena de muerte, sobre por qué no es necesaria, sobre lo que les hace a las personas que tienen que llevarla a cabo. Morgan Freeman lo incluyó en su serie documental sobre Dios, en un episodio que muestra cómo luchamos contra nosotros mismos y contra nuestra fe para hacer lo que creemos que es correcto.[93] Esta semana lo reclaman en Suiza, hoy soy yo, la semana pasada era otra persona. Me enseña su teléfono para demostrarme cuánto lo buscan, lo necesario que es, cómo está logrando que algo bueno surja de lo malo porque es alguien que lo ha visto con sus propios ojos. Todavía tutoriza a los niños de su antigua escuela secundaria para intentar arrebatarle nuevos reclusos al sistema. Incluso ha escrito sus memorias: *Another Day is Not Promised*. Están catalogadas como «ficción religiosa».

A pesar de todo, Jerry dice que no se arrepiente del papel que jugó en las muertes de sesenta y dos hombres; cree que su sufrimiento terminó con ellas. Pero tengo la sospecha de que fue el comienzo de su propio sufrimiento. Estoy sentada a su lado pidiéndole su punto de vista y, realmente, no me puede dar ninguna respuesta verosímil; viaja por el mundo dando charlas, pero, de hecho, no es capaz de hablar del tema. A través de Dios, al culpar de todo a las acciones pasadas de un hombre condenado, ha logrado minimizar su gigantesco papel como dador de muerte, pero existe un vacío enorme con el que no se permite tener contacto. Incluso lograba desayunar como de costumbre los días que tenía ejecución. Creo que solo se cree la mitad de lo que me está contando. Me parte un poco el corazón verlo razonar sobre todo esto mientras come langostinos y trozos de pescado. ¿Qué hace cuando se despierta en medio de la noche y solo se tiene a sí mismo?

Lo que más le preocupa en estos momentos son las personas que integran los equipos de ejecución, y cuando aboga por la abolición de la pena de muerte es por ellos, por el personal, por los que está luchando. Jerry es mucho más claro al hablar sobre el dolor y el sufrimiento de sus compañeros de trabajo y, sentada a su lado escuchándole, tengo la sensación de que todo lo que describe acerca del trauma también resuena dentro de él. «Se acumulan muchas cosas dentro de ti y una persona corriente no puede con todo. Muchos de ellos se quitan la vida. Recurren al alcohol. Recurren a las drogas. El condenado, es como si ya se hubiera ido. Pasan veinte años en el corredor de la muerte y psicológicamente están muertos. Están listos para aceptar lo que sea y terminar con todo. Lo que queda son las personas que llevan a cabo la ejecución. Tienen que seguir adelante con su muerte. Vive a través de ellos hasta que les llega la hora. Siempre formará parte de ellos y, en un momento dado, no podrán aguantarlo más».

Eso fue lo que le sucedió a Dow B. Hover, un ayudante del *sheriff* que fue la última persona que ejerció como verdugo en el estado de Nueva York. Al contrario que su predecesor, Joseph Francel, cuyo nombre era conocido por el público y que fue acosado con amenazas de muerte a lo largo de toda su carrera, la identidad de Hover siempre permaneció en secreto. Él era el que cambiaba la matrícula del coche antes de salir del garaje para dirigirse hacia Sing Sing cuando tenía una ejecución. En 1990, se suicidó inhalando los humos de su coche en ese mismo garaje. John Hulbert, que ejerció como verdugo en Nueva York de 1913 a 1926, sufrió un colapso nervioso y se retiró. Tres años después, en su sótano, se pegó un tiro con un revólver del calibre 38.[94] Donald Hocutt, encargado de mezclar los productos químicos para la cámara de gas en Misisipi, tenía pesadillas recurrentes en las que repetidamente mataba a un prisionero

condenado a muerte mientras otros dos esperaban su turno.[95] Murió de insuficiencia cardíaca a los cincuenta y cinco años.

«No hay nada comparable a liberarte de esto —me dice Jerry—. Si dices que no te afecta, algo marcha mal. Si no sientes nada al hacerlo, es que tienes un problema. El condenado a muerte ya no existe. Ya no sudará más. Eres tú el que tiene que sudar, respirar y pensar en las cosas que has estado haciendo».

Nos levantamos para irnos, Jerry me pasa una caja con las sobras e insiste en que me las lleve. Le seguimos mientras cojea lentamente hacia la puerta y dejamos atrás las langostas, que nos observan mientras nos vamos. Clint ha estado callado la mayor parte de la cena; por lo general no me acompaña a las entrevistas y no quería desviar la conversación involuntariamente. Pero, mientras empujo las puertas hacia el frío de enero, le pregunta si un hombre condenado a muerte aún puede elegir ser ejecutado por un pelotón de fusilamiento. Claro, dice Jerry, pero no recuerda bien dónde. Tal vez en Utah.

«Imagínate la situación —me dice Jerry sosteniendo su propia caja de langostinos frente a mí en la penumbra del aparcamiento—. Cinco personas y una sola bala. Pero esa bala los perseguirá por el resto de sus vidas. Cada uno de ellos va a creer que fue él».[96] Me pongo los guantes y nos despedimos con la mano. Me imagino al pelotón de fusilamiento al completo poniéndose los guantes, diciendo adiós con la mano, pensando que sus manos eran las manos de un verdugo.

Jerry murió de covid-19 el 13 de abril de 2020. Los obituarios vinculan su contagio a un brote en la Iglesia Bautista de Cedar Street, en Richmond, donde cantaba en el coro.

La pena de muerte fue abolida en Virginia el 25 de marzo de 2021, menos de un año después de que muriera Jerry.

---

[65] Marc Mauer, «Bill Clinton,“Black Lives” and the Myths of the 1994 Crime Bill», *Marshall Project*, 11 de abril de 2016, themarshallproject.org/2016/04/11/bill-clintonblack-lives-and-the-myths-of-the-1994-crime-bill.

[66] Carta al gobernador Hutchinson, *Constitution Project*, 28 de marzo de 2017, archive.constitutionproject.org/wp-content/uploads/2017/03/Letter-to-Governor-Hutchinson-from-Former-Corrections-Officials.pdf.

[67] *Virginia Correctional Enterprises Tag Shop*, Virginia Department of Corrections, YouTube, 12 de abril de 2010, youtu.be/SC-pzhP_kGc.

[68] Robert Jay Lifton y Greg Mitchell, *Who Owns Death? Capital Punishment, the*

American Conscience, and the End of Executions, Nueva York: HarperCollins, 2000, pp. 40-41.

[69] *Ibid.*, p. 24.

[70] Jennifer Gonnerman, «The Last Executioner», *Village Voice* , 18 de enero de 2005.

[71] Lifton y Mitchell, *Who Owns Death?*, p. 88.

[72] *Ibid.*

[73] Deborah W. Denno, «Is Electrocution an Unconstitutional Method of Execution? The Engineering of Death over the Century», *William & Mary Law Review*, vol. 35, n.º 2, 1994, p. 648, scholarship.law.wm.edu/wmlr/vol35/iss2/4.

[74] *Ibid.*, p. 664.

[75] Mark Essig, *Edison and the Electric Chair: A Story of Light and Death*, Stroud: Sutton, 2003, p. 225.

[76] «Far Worse than Hanging: Kemmler's Death Provides an Awful Spectacle», *New York Times*, 7 de agosto de 1890, timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1890/08/07/103256332.pdf.

[77] Katherine R. Notley, «Virginia Death Row Inmates Sue to Stop Use of Electric Chair», *Executive Intelligence Review*, vol. 20, n.º 9, 1993, p. 66, larouchepub.com/eiw/public/1993/eirv20n09-19930226/eirv20n09-19930226_065-virginia_death_row_inmates_sue_t.pdf.

[78] Paul Friedland, *Seeing Justice Done: The Age of Spectacular Capital Punishment in France*, Oxford: Oxford University Press, 2012, pp. 71-72.

[79] *Ibid.*, pp. 80-81.

[80] Lifton and Mitchell, *Who Owns Death?*, p. 87.

[81] *Ibid.*, p. 102.

[82] David R. Dow y Mark Dow, *Machinery of Death: The Reality of America's Death Penalty Regime*, Nueva York: Routledge, 2002, p. 8.

[83] Joan Didion, *The White Album*, Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2009, p. 11 [trad. cast.: *El álbum blanco*, incluido en *Los que sueñan el sueño dorado*, Barcelona: Literatura Random House, 2012].

[84] *The Act of Killing*, dirigida por Joshua Oppenheimer y Christine Cynn, Dogwoof Pictures, 2012.

[85] «Deterrence: Studies Show No Link between the Presence or Absence of the Death Penalty and Murder Rates», Death Penalty Information Center, deathpenaltyinfo.org/policy-issues/deterrence.

[86] S. Frank Thompson, «I Know What It's Like to Carry Out Executions», *The Atlantic*, 3 de diciembre de 2019, theatlantic.com/ideas/archive/2019/12/federalexecutions-trauma/602785/.

[87] Robert G. Elliott, *Agent of Death*, Nueva York: E. P. Dutton, 1940.

[88] Christopher Hitchens, «A Minority of One: An Interview with Norman Mailer», *New Left Review*, n.º 222, marzo-abril de 1997, pp. 7-9, 13.

[89] «Donahue Cannot Film Execution», United Press International (UPI), 14 de junio de 1994, upi.com/Archives/1994/06/14/Donahue-cannot-film-execution/2750771566400/.

[90] Christopher Hitchens, «Scenes from an Execution», *Vanity Fair*, enero de 1998, archive.vanityfair.com/article/share/3472d8c9-8efa-4989-b3da-72c7922cf70a.

[91] Albert Camus, *Resistance, Rebellion, and Death*, Nueva York: Alfred A. Knopf, 1966, p. 175.

[92] Dale Brumfield, «An Executioner's Song», *Richmond Magazine*, 4 de abril de 2016, richmondmagazine.com/news/features/an-executioners-song/.

[93] «Deadly Sins», episodio 4 de la temporada 3 de *The Story of God with Morgan Freeman*, productores ejecutivos: Morgan Freeman, Lori McCreary y James Younger, 2019, National Geographic.

[94] Jennifer Gonnerman, «The Last Executioner», *Village Voice* , 18 de enero de 2005.

[95] Lifton y Mitchell, *Who Owns Death?*, pp. 89-90.

[96] Jerry se equivoca ligeramente con los números. La ejecución por pelotón de fusilamiento involucra a cinco fusileros, cuatro con balas reales y uno con una bala de fogueo. Sin embargo, no le falta razón en su argumentación.

Nada dura eternamente

La muerte no es un momento, sino un proceso. Algo falla en el cuerpo y el sistema se apaga a medida que se va extendiendo la noticia. Se corta el suministro de aire, se detiene el flujo de sangre. Con la descomposición sucede algo similar, no ocurre siempre al mismo tiempo. Ningún cuerpo se descompone exactamente a la misma velocidad, factores tanto ambientales como personales aportan variaciones a cada caso: cosas como la temperatura ambiente, la ropa y la grasa corporal afectan a la velocidad de la descomposición. Pero las etapas básicas son las mismas: minutos después de que ocurra la muerte, las células, ahora privadas de oxígeno, comienzan a autodestruirse; las enzimas en su interior actúan sobre las paredes que las unen. Tres o cuatro horas después, la disminución de la temperatura corporal provoca que el *rigor mortis* comience a producirse de manera descendente y las proteínas en los músculos, ahora sin una fuente de energía, quedan aprisionadas. Los párpados empiezan a endurecerse. Luego la cara y el cuello. Doce horas después, todo el cuerpo está rígido, y pasa veinticuatro horas, a veces cuarenta y ocho o más, congelado en la posición en la que se encuentre.[97] Luego, la rigidez desaparece en el mismo orden en que apareció: párpados, cara, cuello. El cuerpo se relaja. Comienza la siguiente etapa, la putrefacción.

El trabajo del embalsamador no es detener este proceso indefinidamente, sino ralentizarlo. Es una práctica funeraria que, a través de muchos métodos y por diversos motivos —religiosos o de cualquier otra índole—, lleva ejerciéndose durante varios milenios por todo el planeta. En Europa, los cuerpos eran

embalsamados por razones médicas, de transporte y, en el caso del excéntrico dentista británico del siglo XVIII Martin van Butchell, para evitar una cláusula de su contrato de matrimonio que explicitaba que solo se le permitiría permanecer en la propiedad de su esposa si ella no estaba bajo tierra, aunque esto posiblemente sea un rumor creado por él mismo. De todos modos, en 1775 hizo que le inyectaran conservantes y colorantes, le puso su vestido de novia y unos ojos de cristal relucientes que no paraban de mirarlos desde dentro del ataúd de cristal que había colocado en la sala de estar hasta que su segunda esposa, comprensiblemente, se opuso.[98]

En Estados Unidos, su popularidad a nivel funerario no comienza a extenderse hasta la llegada de la guerra civil. Hasta entonces, tanto en Estados Unidos como en Europa, el embalsamamiento de cadáveres se había utilizado principalmente para preservar cadáveres en las escuelas de Medicina. Pero, a medida que la guerra se intensificaba y aumentaba el número de muertos, los cuerpos de los soldados —tanto confederados como de la unión— saturaban los cementerios de los hospitales y eran enterrados por sus compañeros en improvisadas tumbas en cualquier parte o arrojados a las trincheras cerca de donde habían sido abatidos, teóricamente por el bando vencedor, pero más tarde por el que estuviese más a mano: amigo, enemigo o lugareño.[99] Las familias más pudientes enviarían a buscar los cuerpos a través del intendente general del Ejército, que haría uso de un equipo de hombres para localizar a los muertos y transportarlos a casa; los que carecían de recursos tendrían que desplazarse ellos mismos a buscar los cuerpos. En el mejor de los casos, se transportaban en ferrocarril en ataúdes metálicos herméticos o en los diseñados para almacenar hielo, pero ninguna de las dos opciones lograba retrasar el inicio de la descomposición el tiempo necesario en aquellos largos viajes.[100]

En 1861, un joven coronel llamado Elmer Ellsworth —que anteriormente había sido empleado del presidente Lincoln en la oficina de su ciudad natal— fue asesinado a tiros mientras retiraba una bandera confederada del techo de un hotel en Virginia y la prensa cubrió hasta el más mínimo detalle de su muerte, incluido el inusual y «vívido» aspecto de su cadáver en el funeral.[101] Había sido embalsamado por un médico llamado Thomas Holmes, que había ofrecido sus servicios de forma gratuita. Holmes había pasado los años previos a la guerra experimentando con una nueva técnica arterial que había aprendido de un inventor francés, Jean-Nicolas Gannal, cuyo libro —que explicaba con detalle su método para preservar cuerpos para el estudio anatómico— había sido traducido al inglés veinte años antes.[102] Poco después de que se corriera la noticia sobre el cuerpo de Ellsworth, otros embalsamadores emprendedores establecieron su

negocio junto a los campos de batalla. El propio Holmes, que pasó a ser conocido como el padre del embalsamamiento estadounidense, afirmó que había embalsamado a cuatro mil hombres a cien dólares cada uno. Como manera adicional de conseguir mayor publicidad para sus servicios, exhibía el cuerpo de un hombre desconocido, encontrado en el campo de batalla, en el escaparate de su consulta en Washington D. C.[103]

Cuando, en 1865, asesinaron a Abraham Lincoln, también fue transportado a lo largo del país: desde Washington D. C. hasta su ciudad natal en Illinois, donde lo metieron en su tumba. El viaje duró tres semanas, atravesó siete estados y recaló en trece ciudades diferentes. Antes de darle sepultura, miles de personas desfilaron ante el ataúd para rendirle homenaje de cuerpo presente. La gente contemplaba admirada el trabajo que había realizado el embalsamador. Este era un cuerpo sin vida, pero no como los cuerpos sin vida a los que estaban acostumbrados. A pesar de que el estado de ánimo general hacia los embalsamadores durante la guerra revestía sospechas y hasta cierta hostilidad —el Ejército de Estados Unidos recibió muchas quejas de familiares que aseguraban que habían sido estafados por los embalsamadores[104] y al menos a dos se les imputó oficialmente el delito de retener los cuerpos embalsamados hasta que las familias pagaran por ellos—, el embalsamamiento se convirtió en una aspiración, además de un buen negocio.

Hay un embalsamador en Puerto Rico que ha llevado esto al extremo exponiendo los cuerpos como si fueran estatuas en sus propios velatorios:[105] un boxeador muerto apoyado en la esquina del cuadrilátero para mostrar que aún se mantiene en pie, un gánster todavía sosteniendo montones de billetes de cien a pesar de la bala que lo abatió. Pero la mayoría de las veces el propósito de embalsamar un cuerpo es hacer que parezca que no ha sucedido nada en absoluto. El trabajo de un embalsamador es hacer que los muertos parezcan vivos pero dormidos; ser el restaurador que devuelve la pintura a lo que podría haber sido, difuminar la línea entre la vida y la muerte. Pero si alguien está muerto, ¿por qué simular que no lo está?

En 1955, el antropólogo inglés Geoffrey Gorer escribió en su ensayo «La pornografía de la muerte» que en la muerte moderna «los hechos desagradables se ocultan implacablemente; el arte de los embalsamadores es un arte de negación absoluta».[106] Desde entonces, ha sido un tema de discusión recurrente en la escritura sobre la muerte y en los libros de texto sobre el embalsamamiento. Más tarde, en 1963, Jessica Mitford publicó un libro llamado *Muerte a la americana. El negocio de la pompa fúnebre en Estados Unidos*, que es una mirada a la industria funeraria muy divertida a la vez que radical y un ejercicio bastante

implacable de investigación periodística a la hora de destapar escándalos. En su obra examina cada parte de la industria funeraria. Cualquier cosa puede venderse al consumidor a un elevado precio, cualquier cosa de nombre desconcertante, cualquier cosa que se pueda hacer pasar por algún requisito legal y por lo tanto obligatorio. Planteaba que, dado que el embalsamamiento no preserva el cuerpo indefinidamente y no hay un consenso claro acerca de si —como afirmaban muchos embalsamadores— un cuerpo no embalsamado realmente afecta a la salud de los vivos, el embalsamamiento simplemente ofrece a los dueños de las funerarias algo más que vender. La tesis principal de su libro era que la industria funeraria estaba aprovechándose de los vulnerables.

Puede que fuera un tanto tendenciosa (la simple mención de su nombre en presencia de un embalsamador aún caldea el ambiente), pero llevaba razón en lo que respecta al alto precio que tiene morirse; incluso en la actualidad hay gente que necesita pedir dinero en sitios como GoFundMe para costear los gastos del funeral más sencillo. También existe la posibilidad de pagar por adelantado tu propio funeral suscribiéndote a un plan mensual por el mismo precio que cuesta un contrato telefónico de gama media. Basta con darse una vuelta por cualquier cementerio victoriano de Londres para ver cuánto puede costar enterrar a alguien y cuánto estaban —y aún están— dispuestas a pagar ciertas personas. La muerte, por supuesto, también puede ser otra forma de hacer ostentación de tu riqueza: en el cementerio de Highgate, donde, en lo alto de ciertas lápidas, se hallan muchas de las máscaras mortuorias de bronce ejecutadas por Nick Reynolds, un magnate de los periódicos descansa en un vasto mausoleo que bloquea deliberadamente la vista desde el paseo.

En lo que concierne al embalsamamiento, Mitford desconfiaba de los directores de funerarias que «asumían el papel de psiquiatras cuando les convenía»[107] y afirmaban que tenía un efecto terapéutico en los apenados allegados. Cuando leí su libro hace quince años, me gustó su actitud y, como en ese momento aún no tenía ninguna experiencia personal con el embalsamamiento, asumí una actitud similar a la suya. Me parecía de lo más lógica.

Tiempo después, un encantador embalsamador retirado llamado Ron, sentado junto a su esposa, Jean, mirándome desde el otro lado de la mesa de un café me reprochaba que le había dolido mi descripción del proceso físico del embalsamamiento como algo «violento» en un artículo para una revista.[108] Llevábamos varias horas conversando sobre su vida y su carrera, después de que el doctor John Troyer me sugiriera que nos conociésemos. Ron Troyer es su padre, lo que tiene mucho que ver con por qué John es ahora el director del

Centre for Death and Society de la Universidad de Bath. Era su padre a quien nos mencionó en el «velatorio» del filósofo fallecido, poco antes de que Poppy nos dijera que el primer cadáver que viésemos no debería ser el de alguien a quien quisiéramos. John creció en una casa donde la muerte no se ocultaba, y es muy fácil obsesionarse con algo que es común en casa, pero tabú en otros lugares (yo debería saberlo mejor que nadie). Era febrero, sus padres estaban de visita desde Wisconsin y eran las únicas personas de aquella abarrotada cafetería de Bristol que llevaban abrigos acordes con la ligera nevada que caía fuera. Cada persona inglesa que entraba parecía sentirse personalmente atacada por el clima. No pretendo estar por encima de esta reacción.

Ron tiene setenta y un años, es un tipo alto con hombros anchos y una frente despejada que me recuerda a la de Arnold Schwarzenegger. Antes de meternos con el tema del embalsamamiento, me había estado hablando de todos los cambios que había presenciado en los treinta y cinco años que trabajó en el sector funerario. Me contó que el movimiento de cuidados paliativos de la década de 1970 —iniciado en Londres en la de 1960 por Cicely Saunders, quien más tarde lo llevaría a América— marcó un cambio en nuestra forma de abordar la muerte, que pasó de ser una frenética batalla médica para, progresivamente, ir adoptando una forma más natural de aceptarla. También mencionó que cuando comenzó a trabajar como director de funeraria la mayoría de las muertes tenían lugar en el hospital, aunque algunas sucedían en la carretera o las vías del tren, y que cuando se retiró lo que más hacía eran visitas a domicilio para sentarse tranquilamente junto a los moribundos en su lecho de muerte.

Me explicó que el declive gradual de la religión a lo largo de las décadas ha hecho que los directores de las funerarias dejen de ser meros funcionarios —que se ocupaban de la eliminación del cuerpo mientras la iglesia se encargaba del alma y el duelo— para abarcar roles más amplios que incluyen algún tipo de asesoramiento sobre la pérdida de un ser querido; y que en la Universidad de Minnesota, donde él mismo estudió y luego dio clases, el porcentaje de mujeres que reciben formación funeraria ha pasado de ser casi nulo al 85 por ciento de la clase.

—Cuando comencé a dar clases, en 1977, si había mujeres que asistían al programa como alumnas, eran o bien las hijas del dueño de la funeraria o estaban casadas con el hijo del dueño de la funeraria —me dice, ignorando al camarero que nos está preguntando qué queremos de la carta, porque una carrera de treinta y cinco años da para mucha charla—. No es que los dueños de las funerarias no quisieran contratar a mujeres como directoras, sino que, debido al horario laboral tan loco y a lo cerca que trabajabas, había un estigma en la

industria por parte de los cónyuges sobre la integración de las mujeres. Tuvimos que luchar contra eso, fue difícil. *Además,* dominaba la sensación de que las mujeres no tendrían la suficiente fuerza física o no podrían afrontar este trabajo. Una sarta de tonterías, desde el principio. Ahora es muy común tener directoras de funerarias. Todo ha cambiado, se ha evolucionado mucho.

—Las mujeres aportaron mucha compasión que antes no había —agrega Jean, sentada a su lado. Al ejercer de profesora, solo se convirtió en una de las esposas que trabajaban en la funeraria en dos ocasiones puntuales. Dos noches en las que había muchísimo trabajo y se encargó de responder al teléfono—. A los hombres se los enseña a ser estoicos, pero con las mujeres es diferente. Lo *natural* es que seas más amable con la gente porque eres una chica. —entorna un poco los ojos—. Ahora suena estúpido, pero la gente lo veía así por aquel entonces.

Con todo, hay cosas que nunca cambian: Ron bromea sobre cómo sobornaba a los sepultureros con *bourbon* para animarlos a salir a trabajar durante los fríos inviernos de Wisconsin y me cuenta entre risotadas que a los directores de las funerarias siempre los entierran en los ataúdes más caros que tienen, porque los compran a precio de mayorista y casi nunca logran venderlos. «¡Por fin lograron darle salida al ataúd de bronce!», me dice riendo. Muchas de las historias de Ron son graciosas, pero también me ha hecho llorar cuando me contaba cómo era trabajar durante la crisis del sida en un pueblo pequeño y veía que las familias no permitían a los amantes o a los amigos que se despidieran de los muertos. Mientras muchas funerarias a lo largo de todo el país se negaban a hacerse cargo de los cuerpos, Ron se quedaba después de terminar su turno y dejaba entrar a las personas que los habían amado en vida. «Eran tiempos peligrosos —me dice en voz baja—. Teníamos que ir con mucho cuidado, ya que estábamos haciendo algo que podría causar rechazo en la comunidad o restarnos clientes».

Ron es claramente un hombre que no valora el dinero por encima de todo. Sobornaba a los curas con pavos gratis como hacían todos los directores de funerarias en Acción de Gracias, pero por aquel entonces eran ellos quienes te recomendaban a las familias de los difuntos. «Si le caías mal al cura, no tenías nada que hacer, hija mía. No te iba a dar el funeral». Escucho esto de boca de alguien que ayudaba a los afligidos padres a vestir a sus hijos muertos y que ahora, en esta cafetería, recuerda un pequeño detalle muy fácil de pasar por alto. Me dice que cuando los padres de algunos bebés a los que se les había practicado una autopsia veían la incisión en el diminuto cuerpo de sus hijos, se referían a ella como una «cicatriz» —un término claramente curativo—. La pena hecha sintaxis. Fuera de su horario laboral, daría su apoyo a grupos de viudas jóvenes y de padres de niños asesinados; era una persona que podía hablar sobre la

oscuridad cuando pocos se atrevían. Y cuando una niña de quince años falleció en un accidente automovilístico, fue a ver al director de la escuela y le rogó que permitiera a su clase asistir al funeral, explicándole la importancia que tenía que estuvieran allí, que pudiesen presenciarlo, y que estar presente era parte del proceso de duelo de cada uno de ellos. La familia no se enteró hasta mucho más tarde de que había hecho esto; yo lo leí en una carta de agradecimiento que me enseñó, escrita por la madre de la niña.

Ron no veía el embalsamamiento como el acto de violencia que yo había descrito en el artículo de aquella revista, el mismo que sigue mencionando para meterse conmigo amigablemente.

—Siempre pensé que era un acto de compasión —me dice ahora—. Embalsamé a mis dos padres.

—¿Fue algo… terapéutico? —le pregunto, tomando prestada una palabra que Mitford había cuestionado mucho.

—Bueno, a ver… —dice, fingiendo cara de pensar mucho. Sonríe. Sé lo que me va a decir—: No fue algo *violento*.

Me dijo que él no podía mostrarme personalmente en qué consistía el proceso, porque hacía mucho tiempo que había dejado el negocio, pero me insistió para que buscase a alguien que pudiera hacerlo. Me aseguró que siempre tendría una visión muy parcial si lo único que había hecho era leer al respecto.

Si alguien podía convencerme de que embalsamar a alguien era algo más que un acto lucrativo, ese sería Ron. Pero no puedo evitar sentir que ocultar un cuerpo muerto tras cualquier tipo de artificio justifica implícitamente la idea de que hay algunas verdades que son demasiado horribles para enfrentarnos a ellas. Y aunque hay verdades horribles, no estoy seguro de que la muerte sea una de ellas. Luego Ron me contó la historia del cuerpo «imposible de mirar» de un soldado de Vietnam, uno de los nueve que recibió a lo largo de un mismo año cuando solo contaba con veintidós años. A petición del padre, había desatornillado la tapa de metal del ataúd en que lo transportaban para que aquel pudiera ver las placas de identificación y la bolsa de huesos y tejido quemados que quedaban de su hijo. «A veces lo que nosotros vemos no es lo que ellos ven —me explicó—. Si aprendí algo a lo largo de mi carrera, es que las personas son mucho más fuertes y mucho más capaces de hacer cosas de lo que presuponemos». Ron estaba intentando decirme algo más aparte de que los cuerpos muertos nunca deberían ser vistos tal y como son.

Me preguntaba si había algo más en juego en todo esto, que tal vez se había pasado por alto el papel del embalsamador moderno al considerarlo simplemente como un mercenario porque su trabajo era difícil de percibir en alguna parte que

no fuese la factura. Pensé que quizás sí existía una razón psicológica para ello, ya que cuando embalsamó a sus dos padres, Ron era el miembro de la familia que iba a pagar el funeral y, además, el profesional que iba a ejecutar el servicio.

El doctor Philip Gore asoma la cabeza por la puerta de su oficina y me dice que estará conmigo en un minuto. Apenas son las nueve de la mañana en Margate, una ciudad en la costa del sureste de Inglaterra con una playa de arena lisa y un icónico parque de atracciones llamado Dreamland, aunque aún es un poco temprano para que las aceras se llenen de turistas quemados por el sol aferrándose a sus osos de peluche gigantes y sus helados. La familia del doctor Gore ha estado involucrada en la industria funeraria local desde 1831, primero dedicados a la indumentaria funeraria y luego a embalsamar y enterrar a los difuntos locales. Es alto y delgado, sus gafas le hacen parecer un búho, y yo he llegado temprano; no saldrá a la tranquilidad del área de recepción hasta que se abotone hasta arriba el chaleco de seda, hasta que su vestimenta, como si fuera un actor entre bambalinas, esté impecable. Este aspecto teatral de los funerales —los caballos, las plumas, la ceremonia— fue lo que lo empujó a seguir con el negocio familiar. Dice que le gustaba «la pompa y el boato» que acarrea la presentación de una imagen estudiada cuidadosamente. Él también embalsamó a su propio padre.

Nos acomodamos en su oficina. Como vicepresidente del Instituto Británico de Embalsamadores, el doctor Gore también es profesor de la historia del embalsamamiento y, como su doctorado en el tema atestiguará, es alguien que lleva décadas investigando por qué el oficio de embalsamar sigue existiendo hoy en día y qué factores sociales han llevado a su invisibilidad. No siempre fue así: en las décadas de 1950 y 1960 —en la época de su padre— dice que las personas estaban más en sintonía con la realidad del curso de la naturaleza, en parte debido a la cercanía de la guerra, pero también porque no se llevaba a los difuntos a la funeraria. Los muertos se quedaban en la comunidad, se quedaban en sus casas. El ataúd se colocaba en la sala de estar, listo para recibir a las últimas visitas. El señor Gore y su equipo solían moverse mucho en lugar de quedarse quietos en la oficina. «Cuando las cosas se ponían un poco… *desafiantes*, atornillaban la tapa del ataúd —dice el doctor Gore—. Era la única opción que tenían. Ahora estamos en el siglo XXI. Se pueden hacer muchas cosas para suavizar el efecto». Hace cuarenta años, en los primeros días de su propia carrera, recuerda haber vivido momentos en los que «la cruda realidad» de la decadencia se manifestaba en forma de un charco en el crematorio, o en la parte trasera de un coche fúnebre. «Puede que aquello fuese muy real, pero no era

particularmente cómodo». Pone la mueca que haría tu tía más criticona al probar un pastel mediocre.

Por aquel entonces, los funerales tenían lugar en un plazo de cuatro o cinco días hábiles, así que era menos común que se embalsamasen los cuerpos. Ahora, la media anual de cuerpos embalsamados en el Reino Unido oscila entre el 50 y el 55 por ciento (los expertos estiman que el número es similar en Estados Unidos, a pesar de que la industria norteamericana no publique sus estadísticas), [109] porque los funerales tardan más en organizarse, en parte debido a todo el papeleo necesario para certificar una muerte y también a la dificultad para programarlos y realizarlos en una fecha concreta. En la tranquila área de Thanet, el distrito que rodea Margate, hay once mil habitantes, dieciséis funerarias (seis de las cuales pertenecen a la familia Gore) y solo un crematorio. Organizar un funeral en menos de tres semanas no es nada común. «Es muy difícil encontrar un hueco, a menos que quieras un funeral a las nueve y media de la mañana. ¿A quién le va a apetecer viajar desde el culo del mundo para estar aquí a *las nueve y media*? Y la refrigeración es una técnica maravillosa, pero no sé cómo estará el contenido de tu nevera después de tres semanas. Puede que no quieras abrir la puerta». Me sonríe suavemente y junta las manos debajo de la barbilla. Me vienen a la cabeza Adam en la cámara frigorífica y el recuerdo de que, a pesar de llevar muerto más de dos semanas, solo comenzó a oler a muerto cuando lo movimos.

El doctor Gore habla con deliberada delicadeza, resultado de cuarenta años de poner en práctica su sensibilidad para descubrir cuánto quiere saber la persona que está al otro lado de su escritorio. En la industria funeraria se emplea constantemente un lenguaje eufemístico —otra cosa que Jessica Mitford detestaba—, pero él no lo usa conmigo, y se lo agradezco. «Bueno, no has venido a verme porque haya fallecido alguien de tu familia —me dice sonriendo—. Así que estamos en un ambiente diferente». Me asegura que si hubiera perdido a alguien, me describiría el proceso de embalsamamiento como algo parecido a una transfusión de sangre. Las personas no suelen hacer muchas más preguntas después de eso.

Ahora, lo que él llama «la brutal realidad» de la muerte está tan oculta para nosotros que ni siquiera es algo que nos preocupa tener que afrontar en un funeral. En Inglaterra y Australia, los ataúdes en los funerales suelen estar cerrados. No así en Estados Unidos, donde los dolientes pueden pasar junto a la tapa abierta y echar una ojeada al difunto, como hicieron con Abraham Lincoln. Aquí, la muerte se parece más a un momento tranquilo en familia que a un evento público. Mucha menos gente verá el cuerpo, si es que hay alguien que

quiera hacerlo. Si lo desean, el cuerpo estará dispuesto en la capilla de descanso, esas pequeñas habitaciones en los tanatorios (religiosas solo por expreso deseo) donde se llevan a cabo las visitas. Allí es donde podrían ver el trabajo del embalsamador, pero muchos ni siquiera lo notarían aunque hubiesen solicitado ellos mismos el «tratamiento higiénico», como se tiende a llamar en los preparativos funerarios. El resultado final es tan aceptable, tan aparentemente normal, que no habrá dejado ni rastro de las asombrosas habilidades técnicas que se requieren para crear esa imagen de normalidad, o al menos es lo que me cuenta el doctor Gore. Yo, por supuesto, no tengo ni idea de lo que estamos hablando en realidad. Nunca he visto un cuerpo embalsamado y no lo he podido comparar con cómo se veía en su estado original. Sí que he visto en persona cadáveres médicos hinchados y embalsamados, pero eso es algo completamente diferente. Se conservan para darles una utilidad concreta, no con el objetivo de mantenerlos fieles al recuerdo de la familia y los amigos. He visto fotografías de difuntos embalsamados eminentemente famosos: el cuerpo incorrupto de Lenin en su caja de cristal, muerto hace casi un siglo y prácticamente sin cambios gracias a los continuos trabajos de conservación. Una Aretha Franklin dormida, con sus brillantes tacones reposando sobre una almohada blanca al final del reluciente ataúd dorado. Rosalia Lombardo, que ostenta el honor de ser el último cuerpo que reposa con los monjes en las catacumbas de los capuchinos de Palermo, Sicilia, tras fallecer víctima de la gripe española a una semana de cumplir los dos años. Yace en un pequeño ataúd con tapa de cristal y no empezó a descolorarse hasta hace poco. Pero ¿qué gana alguien al ver un cuerpo muerto retocado para que parezca vivo?

Como también me mencionó Ron Troyer, el doctor Gore cree que el cuerpo del difunto se ha vuelto más significativo en el proceso de duelo a causa de la disminución de los elementos religiosos en los funerales y, por lo tanto, también lo ha hecho la figura del embalsamador. «En la vida religiosa tradicional el individuo consta de dos partes: por un lado, está el cuerpo y por el otro el alma. Si no crees en el alma, lo único que te queda es el individuo físico —dice—. Y hasta el entierro permanece la creencia de que han muerto pero aún están ahí. Las capillas de descanso ofrecen prolongar la sensación a aquellos que lo necesitan».

A pesar de lo que muchos embalsamadores hayan afirmado ante Jessica Mitford, no es peligroso ni insalubre estar cerca de un cadáver, y el doctor Gore no está contradiciendo ese hecho. No existe ningún requisito legal para que un cuerpo sea embalsamado, a menos que se repatrie al extranjero y así lo exija el país que recibe el cuerpo. Pero el doctor Gore cree que la imagen final es

importante. «Si hace mucho que no ves a tu madre porque vives en el extranjero —que es una de las razones por las que la gente pasa mucho tiempo sin verse—, puede serte realmente útil pasar unos minutos con ella. Y tu última imagen de ella no es como se encuentra ahora. *Claro* que estamos maquillando la realidad, pero la verdad es que si le dijeras a la gente: "No vamos a tocarle nada, *así* es como realmente está", ¿eso ayudaría a sus seres queridos? No puedo afirmar eso».

Pienso en ello por un momento e intento imaginar qué querría o qué esperaría ver yo. Cuando vi los cadáveres en la funeraria de Poppy, parecían muertos y verlos no me resultó una experiencia traumática en sí misma, pero, claro, no llegué a conocer en vida a estas personas. Me pregunto si el proceso de aceptación que conlleva ver a alguien morirse poco a poco, ver cómo se va demacrando y transformando en otra cosa, se revertiría al verlo parecer vivo de nuevo, aunque sea brevemente, en su ataúd.

—Creo que la honestidad es algo muy reconfortante —le digo—. ¿Soy la única que piensa así?

—Y tienes toda la razón. Pero el problema es que, en multitud de ocasiones, lo que la gente concibe como honestidad difiere bastante de lo que es la sorprendente realidad —me comunica pacientemente—. No deja de resultar irónico que hayamos creado un mundo desconocido e irreal al respecto. Todas las personas muertas que salen en las películas son actores vivos fingiendo estar muertos. Y esa no es la forma en que las personas suelen encontrarse después de muertas. Pero el público no lo sabe. O ha dejado de percatarse de ello. El proceso de embalsamamiento lleva en vigor en este país unos ciento cincuenta años; ya es un poco tarde para decir: «Dejemos de hacerlo, necesitamos volver a nuestras raíces originales».

El doctor Gore dice que me pondrá en contacto con un embalsamador que me enseñará todo el proceso. Él ya no trata tan directamente con los muertos como solía; como capitán de este barco en particular, dedica toda su atención a llevar el timón. Se lo agradezco y le prometo que no lo convertiré en una especie de historia de terror, que es algo que han temido casi todas las personas con las que contacté para escribir este libro, y es la razón por la que me levanté antes del amanecer y me pasé tres horas al volante hasta esta ciudad costera para pasar por lo que sospecho que es algún tipo de proceso de selección. Me ha costado cinco meses hablar con un embalsamador, y lo entiendo perfectamente: los periodistas y los editores siempre han tratado de manera muy sensacionalista a los que se dedican a trabajar con los difuntos. Incluso yo, a lo largo de los años, he tenido que disuadir a mis editores para que no adornasen las historias con clichés del

tipo «tonos apagados» y gigantes altos y solemnes que abren ante ti una chirriante puerta como Lurch, el mayordomo de la familia Addams. Pero el Instituto Británico de Embalsamadores está dispuesto a enseñar la realidad del proceso no exactamente a todo el público en general, sino a cualquiera que esté realmente interesado (las expectativas que suelen poner en los periodistas suelen ser bastante bajas, pero quieren educarnos). Estoy agradecida y arrepentida a la vez.

«Tenemos que ser francos al respecto —me dice mientras me acompaña a la puerta principal—. Todos creamos algún tipo de mundo ficticio. Tú creas una imagen con la palabra. Nuestra imagen involucra la dramaturgia del funeral».

Un mes más tarde, me encuentro en la parte trasera de otra funeraria del sur de Londres, esperando junto a la persiana abierta de un garaje lleno de relucientes coches fúnebres y limusinas negras. Un hombre vestido con un traje negro está sentado en una silla plegable, haciendo *scroll* en su teléfono mientras una radio suena a sus pies. Una joven con el pelo cuidadosamente recogido, falda de oficinista y medias gruesas de color *beige*, a pesar de la ola de calor, fuma un cigarrillo apoyada en una barandilla mientras mira al vacío. Kevin Sinclair emerge sonriente entre los contenedores y me hace entrar a escondidas a través de la puerta trasera en lugar de anunciar mi presencia en la recepción. Tiene unos cincuenta años, lleva una camisa de cuadros azul y roja metida dentro de unos vaqueros azules, gafas y el pelo engominado. Se ha dedicado profesionalmente a embalsamar cuerpos los últimos treinta años y ha sido profesor en su propia escuela de embalsamamiento la mitad de ese tiempo, aunque parece más alguien con quien compartirías una bolsa de patatas fritas con sabor a gamba rebozada en el *pub* local que alguien que te pueda enseñar cómo se embalsama un cuerpo.

Me deja por un momento junto a la puerta de madera en forma de arco que da paso a la capilla de descanso, al lado de los baños del personal. De la puerta de uno de ellos cuelga un letrero que dice: «NO SALPIQUES CUANDO ORINES» y un oso de dibujos animados guiñando el ojo. Alguien pasa a mi lado llevando sobre ruedas un gran ataúd de pino y desaparece tras una puerta doble para meterlo de nuevo en el congelador, donde permanecerá hasta que venga el coche fúnebre a recogerlo. Escucho a dos empleados de la funeraria discutir entre ellos en la entrada; hablan sobre una familia que no puede costearse el funeral; dicen algo sobre estar atrapados en un infierno de papeleo relacionado con el testamento.

—Lo único que tiene que hacer es demostrar que la familia puede pagarlo.

—*Joder.*

Me encuentro en la parte no comercial, y estas son las voces intranquilas que solo se escuchan en la trastienda, durante una pausa. Dentro de la oficina, en la parte a la que acuden las familias, es imposible oír tus propias pisadas en la moqueta.

Kevin me hace pasar a la sala de trabajo y me presenta a su antigua alumna Sophie, que será la que se encargue de hacer el trabajo mientras la observamos. La mayor parte de sus alumnos hoy en día son mujeres. Es tímida y le incomoda ligeramente mi presencia. Sonríe y me saluda brevemente con la mano, dejando entrever pequeños y coloridos tatuajes entre la manga de su bata quirúrgica granate y el bajo de los guantes de nitrilo, y se vuelve a ocupar del cuerpo que está tendido frente a nosotros: los restos largos y pálidos de un hombre que falleció a causa de un cáncer de pulmón hace tres semanas. Su oscuro y arreglado vello púbico le asoma por el vientre, que durante los últimos días ha ido adquiriendo lentamente un tono verduzco.

Sophie lleva toda la mañana ejecutando el mismo proceso que yo misma llevé a cabo en la funeraria de Poppy, retirar del cuerpo todos los tubos y las pulseras identificativas del hospital. También le ha lavado y secado el pelo que parece realmente suave y esponjoso. Pero aún queda mucho por hacer antes de ponerle la ropa. Le ha puesto una especie de lente bajo los párpados, unas fundas convexas de plástico que ayudan a simular que los ojos no se han hundido. Cuando Mo me intentaba explicar en su oficina de Kenyon por qué no basta con la identificación visual de un cuerpo, se refería exactamente a esto: instintivamente buscamos la mirada de una persona viva y los ojos de los muertos no tienen nada que ver con los de la persona que conocimos. Estos ojos no son las ostras que yo veía en la cara de Adam mientras le ponía la ropa para colocarlo en el ataúd. Estos parecen los ojos de alguien vivo pero dormido. Estos son el tipo de ojos que Nick, el escultor de máscaras funerarias, desea encontrarse cuando le piden hacer el molde de una cara. Si no se los encuentra —ya sea por razones biológicas o porque no le han puesto este tipo de funda bajo el párpado —, tiene que recrearlos.

Ahora Sophie le está cosiendo la mandíbula para que la boca no se le quede colgando. Es un procedimiento invasivo y complicado de llevar a cabo —uno que requiere que el embalsamador esté cara a cara con la persona fallecida—, y aún es más complicado de describir. Le abre la boca tanto como es capaz, reclinándole la cabeza hacia atrás, y luego le pasa una enorme aguja curvada enhebrada con un hilo de sutura por debajo de la lengua y de los dientes inferiores, y empuja a través de la carne hasta que sobresale por debajo de la barbilla. Luego, gira la aguja y vuelve a subir por el mismo agujero, pero la

conduce para que salga por detrás del labio inferior, de modo que el hilo forme un lazo alrededor del hueso en forma de U que tenemos en la parte frontal de la mandíbula. Tira del hilo hasta tensarlo para que la mandíbula inferior, aún suelta, quede controlada por aquello a lo que el hilo ha quedado anclado, que en un momento será la mandíbula superior. Inserta la aguja bajo el labio superior del hombre, en la fosa nasal izquierda. Luego, la pasa a través del tabique nasal hasta la fosa nasal derecha para hacerla aparecer de nuevo bajo el labio superior. Vuelve a tensar el hilo, la mandíbula se cierra, los extremos de los hilos se atan y se ocultan tras los labios del hombre. Desde fuera —a menos que te fijes mucho y le mires directamente a la barbilla—, no parece que haya sucedido gran cosa.

No me ha parecido algo particularmente espantoso o repugnante de presenciar, aunque la idea de que me cosan la boca, de quedarme muda, me produce auténtico terror; si esta persona hubiese estado viva durante el proceso, habría sido una tortura horrible, habríamos oído sus gritos apagados. Mientras miraba por encima del hombro de Sophie, no dejaba de hacer extraños movimientos con la mandíbula mientras veía lo que hacía para demostrarme a mí misma que no era yo quien estaba en la mesa. Y aunque sé que este hombre está muerto y que ya no necesita su boca ni su voz, me conmueve y me apena profundamente verle acostado, flácido y sin oponer resistencia alguna. Se le puede hacer de todo a un cuerpo muerto, pero lo único que le estaban haciendo a este era intentar que volviera a parecerse a la persona que era.

Para no molestar a Sophie, Kevin y yo nos situamos en el otro lado de la habitación recostados contra una mesa de acero abarrotada de papeles y envases de plástico repletos de más papeles. No hay ventanas: dentro de esta brillante caja blanca estás desconectado del mundo exterior, sellado al vacío en tu propio mundo. En invierno, que es cuando más trabajo tienen, los embalsamadores pueden llegar a entrar a las cuatro de la madrugada y quedarse hasta las diez de la noche. Mientras trabajan, su única conexión con el exterior es una radio y deducen qué tiempo hace fuera por la ropa que llevan puesta los repartidores.

Aún no llego a verlo, pero sí que puedo oler el líquido de embalsamamiento, un olor muy desconocido pero a la vez familiar, una mezcla del olor del laboratorio de Biología del instituto con un agudo olor a esmalte de uñas que se irá volviendo más intenso a medida que el procedimiento se encuentre más avanzado. Cuando llegue a casa más tarde, notaré que mis vaqueros huelen a eso con una intensidad que invade toda la habitación. Kevin me explica que el gas de formaldehído que se evapora del líquido es más pesado que el aire (y asiento con la cabeza, ya que lo aprendí con Terry en la Clínica Mayo, mientras me enseñaba el sistema de ventilación instalado a ras de suelo en el laboratorio de anatomía);

sin embargo, en todas las antiguas salas de embalsamamiento construidas antes de que fuera obligatorio seguir los protocolos de prevención de riesgos laborales, los filtros de aire se colocaron en lo alto de las paredes, asumiendo que todos los gases se desplazan hacia arriba, pero sin tener en cuenta que estos solo empezarían a filtrarse mucho después de que el gas hubiera llenado la habitación de abajo arriba y que la cabeza del embalsamador estuviera inmersa en esa nube. La voz de Kevin es profunda y ronca, con una vibración que podría traspasar las paredes; me dice que es el resultado de décadas de productos químicos actuando sobre sus cuerdas vocales mientras se encargaba de lo que cree que pueden haber sido más de cuatrocientos mil cuerpos. «En realidad, tengo ochenta y cuatro años. Estoy muy bien conservado», me dice sonriendo.

«Existen tres razones por las que embalsamamos a la gente —afirma volviendo a centrar su atención en el cuerpo que tenemos delante, mientras levanta el dedo en el aire como haría un maestro—: higiene, presentación y preservación. Lo que Sophie está haciendo ahora mismo es simplemente ajustarle las facciones. Queremos conseguir mostrar la mejor cara de esa persona según nuestro criterio. Obviamente, como no los conocíamos, debemos tener en cuenta las pistas que el comportamiento de su cuerpo nos ofrece». Le pregunto si alguna vez tienen fotografías en las que basarse. «A veces. Normalmente observamos al difunto y sacamos nuestras propias conclusiones. Cuando trabajamos en una reconstrucción, sí que usamos una imagen, así podemos tener en cuenta unas medidas y un tono de piel». Más adelante, me explicará cómo tuvo que ensamblar el cráneo de un hombre uniendo las piezas de hueso una por una como si fuera un puzle, tras haber sido arrollado por un tren delante de sus dos hijos pequeños para demostrarles que no era un gallina. Dice que trata de no juzgar a las personas por su manera de morir, pero que, en ocasiones, puede resultarle muy difícil no hacerlo.

El hombre aún está rígido. El frío de la nevera ha logrado ralentizar la descomposición, dándole un plazo más largo al *rigor mortis* que en condiciones ambientales menos frías aparecería y desaparecería más rápidamente. Sophie levanta sus largas piernas en el aire una por una y las dobla con fuerza a la altura de la rodilla. Suena como si alguien estuviese retorciendo una billetera de cuero muy antigua apretando muchísimo el puño. «Basta con hacerlo una vez para que el *rigor mortis* no vuelva a hacer su aparición», me explica Kevin. Las proteínas, una vez rotas, no pueden reagruparse de nuevo.

Al comenzar a trabajar con un cuerpo, lo primero que hace el embalsamador es evaluar la situación: cuánto tiempo lleva muerta esa persona, cuánto tiempo queda para el entierro y si hay alguna droga —legal o no— en el cuerpo que

pueda alterar la eficacia de los químicos presentes en el líquido de embalsamamiento. Consideran tanto el clima del lugar donde se encuentran como el del sitio al que se dirige el cadáver: ¿es un sitio caluroso y húmedo?, ¿es febrero o julio?, ¿es una persona santa que será conducida en procesión a lo largo de varios lugares de culto? Hacen sus cálculos mentales y eligen una concentración de líquido: la necesaria para detener el proceso de descomposición y que la persona pueda ser transportada bien alrededor del mundo, o bien al otro lado de la ciudad y llegar en la misma condición en la que salió. Si la concentración es demasiado débil, existe la posibilidad de que el cuerpo empiece a descomponerse y, si es demasiado fuerte, el cuerpo podría deshidratarse. Todo arte se basa en el equilibrio. Cuanto más fuerte es el líquido, mayor es el tiempo que lograremos conservar el cuerpo, aunque nada dura eternamente.

El líquido, dependiendo del que sea, puede llegar a durar más tiempo que el propio cuerpo. Aquellos hombres embalsamados que regresaron de la guerra civil siguen filtrando arsénico —un ingrediente prohibido hace mucho tiempo— en el suelo a su alrededor y contaminando las aguas subterráneas.[110] En la actualidad, en Estados Unidos, se entierran al año más de tres millones de litros de líquido de embalsamamiento, formaldehído cancerígeno incluido.[111]

En 2015, se inundaron varios cementerios en Irlanda del Norte y los productos químicos emergieron a la superficie, lo que llevó a los defensores del medio ambiente a llamar a los cementerios «espacios contaminados».[112] El hecho de que me aproxime con una sospecha tan visceral a todo el proceso de embalsamamiento no se debe únicamente a que esconda la verdadera cara de la muerte, sino a preguntarme si todo esto realmente vale la pena.

La industria funeraria occidental no ostenta el monopolio de inyectar cuerpos con productos químicos para preservarlos. Caitlin Doughty, en su libro *De aquí a la eternidad*, escribe sobre las numerosas prácticas funerarias practicadas en diversas partes del mundo y sobre un lugar en particular donde el embalsamamiento desempeña un papel importante. En Tana Toraja, Indonesia, las familias sacan periódicamente a los muertos de sus tumbas para lavarlos y vestirlos, ofrecerles regalos o encenderles cigarrillos. En el período que media entre la muerte y el funeral, el cuerpo puede ser albergado en la casa familiar, a veces durante años.[113] Como ella misma era embalsamadora profesional y dirigía su propia funeraria, Doughty estaba interesada tanto en el elemento emocional como en el práctico. Descubrió que, en la antigüedad, estos cuerpos eran momificados mediante una técnica similar a la que los taxidermistas utilizaban para tratar la piel de los animales y hacerla fuerte y rígida: aceites, hojas de té y corteza de árbol. Ahora, la mayor parte de ellos son embalsamados

con los mismos productos químicos que puedo oler aquí, en esta sala de preparación del sur de Londres. Pero, dado que esos cuerpos en Indonesia tienen una razón para ser preservados —que se encontrarán de nuevo con sus familias, serán expuestos y se bailará a su alrededor durante una festividad—, Doughty, en sintonía con Mitford, planteaba una excelente pregunta: ¿qué sentido tiene preservar un cuerpo tan intensamente como lo hacemos aquí?

El cuerpo que yace frente a mí no va a ser preservado para que dure siglos en una inmensa pirámide ni para que lo saquen de su ataúd dentro de veinte años y celebren una fiesta. Solo necesita llegar hasta el día de su funeral, que va a tener lugar en el otro lado del mundo. Sophie ha seleccionado un líquido de los más potentes para asegurarse de que eso sea así.

A continuación, realiza dos pequeñas incisiones en la base del cuello para localizar la arteria carótida común al lado derecho y al izquierdo: estas son las arterias que palpamos con los dedos para medirnos el pulso, y de nuevo me llevo la mano al cuello instintivamente para tocármelas. Separa estos vasos sanguíneos del cuello —que se parecen un poco a los fideos udon— y desliza una delgada herramienta de acero por debajo para mantenerlos ligeramente elevados con respecto a la superficie de la piel, las arterias estiradas como una banda de goma. Ata un hilo alrededor de cada una de ellas para que el líquido solo pueda moverse en una dirección e inserta tubos transparentes colocados de manera descendente a través de los vasos. La cabeza, elevada sobre un soporte para el cuello, se embalsamará por separado invirtiendo la dirección de los tubos. Utilizando el sistema arterial como mecanismo de reparto, el líquido de color rosa claro es propulsado a través del cuerpo para reemplazar la sangre. Las venas, ayudadas por la presión del líquido que va entrando, empujan la sangre hacia el corazón, que ya no late, y se va acumulando en sus cavidades.

«Todas las personas fallecidas siguen procesos de embalsamamiento diferentes —dice Kevin, mientras el nivel en el tanque baja lentamente—. Todos tenemos nuestras peculiaridades individuales. La madre naturaleza ha diseñado un sistema arterial ligeramente diferente para cada uno de nosotros. Podrías tener gemelos y se embalsamarían completamente diferente debido a la aleatoriedad de la naturaleza humana. El diseño general del sistema arterial puede ser diferente en cada uno de ellos y las válvulas cardíacas de cada uno podrían encontrarse abiertas o cerradas en el momento de fallecer». Habla con la total seguridad de alguien que ha hecho este trabajo más de cuarenta mil veces. A veces, el líquido de embalsamamiento logra pasar por todo el cuerpo en el primer intento, a veces no. El tiempo hace que la sangre se coagule y los conductos se cierren. La misma burocracia que retrasa los funerales del doctor

Gore produce que la mayoría de los embalsamamientos tengan lugar semanas después de la muerte, por lo general unas tres. No como en Irlanda, donde los muertos puede que aún no se hayan enfriado del todo, o en Estados Unidos, donde Kevin dice que consideran «inembalsamables» la mayoría de los cuerpos con los que él trabaja en Inglaterra. Pero hay seis puntos inyectables alrededor del cuerpo: el cuello, la parte superior del muslo y la axila, así que un callejón sin salida en una dirección no significa que el viaje haya terminado.

Mientras la máquina de embalsamamiento zumba, Sophie aplica crema de lanolina en la piel del hombre. Previene la deshidratación, y la manipulación y el masaje ayudan al líquido de embalsamamiento a viajar a través de los vasos sanguíneos y asentarse en los músculos. Al frotarle la mano, el blanco de la palma de la mano florece con un tono rosado. Busca atentamente cambios en el color de la piel o lugares donde no se hayan producido, lo que indicaría un bloqueo. Aplica más crema en la cara y los brazos, observa el cuerpo en su totalidad, como haría un pintor ante un cuadro situado en el caballete.

Pasan unos cuarenta minutos hasta que el líquido consigue llenar todas las cañerías de su cuerpo. Observarlo es como un truco visual: sucede tan lentamente que no logro percibirlo si no aparto la mirada periódicamente y vuelvo a mirar de nuevo. A cámara lenta, veo cómo vuelve a la vida un hombre muerto, cómo envejece al revés: su piel se vuelve más regordeta, el color rosa de sus venas produce la ilusión de un cierto calor, su cara es algo más que piel encogida sobre unas huesudas facciones. «Joder, es jovencísimo», digo totalmente en *shock*, y me disculpo inmediatamente por soltar un taco; tal vez se deba a mi inexperiencia, pero me siento mal hablando así alrededor de los muertos, como si estuviera diciendo palabrotas en una iglesia. A nadie parece importarle. Kevin se inclina sobre unas cajas de suministros situadas detrás de nosotros para coger el certificado de defunción de la parte superior de una pila de papeles. Lo que pensaba que sería un hombre débil de unos setenta años, pero con el pelo extrañamente oscuro, resulta ser un hombre de unos cuarenta. El cáncer había hecho estragos en él y la deshidratación se había llevado cualquier rastro de juventud de su rostro.

Se parece un poco a mi novio, Clint, y esto enrarece aún más toda la situación. Me recuerdo a mí misma que este no es el cuerpo sin vida de alguien a quien amo. Meses después, pruebo a ver si tecleando el nombre que escuché en la sala de preparación lograba encontrar su esquela en internet. Junto a ella, hay una foto subida por alguien que sí lo quería. Es alto, está en buena forma y sonríe. Me preguntaba cuándo lo habría visto por última vez su familia, si lo habrían visto menguar en vida. No quiero ni imaginarme haber conocido al

hombre de la foto y tener que verlo como estaba en la sala mortuoria, cuando lo conocí yo. Era una persona diferente, un cuerpo destruido desde dentro. Tiene mejor aspecto embalsamado, eso es innegable. Pero todavía no estoy segura de si me convence la excusa psicológica de inyectarle químicos a un cuerpo muerto solo con fines estéticos: porque estoy convencida de que ver el resultado de lo que sufrió al final de su vida no es solo parte de su historia, quizás también es parte de nuestros procesos de comprensión y duelo.

Saliendo de mis pensamientos y de vuelta en la sala de preparación, Sophie practica una ligera incisión en el abdomen, antes de coger una varilla de metal de unos cincuenta centímetros llamada trocar. Tiene un extremo puntiagudo afilado, con varios agujeros cerca de la punta y un tubo transparente que conecta el mango con una máquina situada detrás de ella. Lo inserta y lo guía a ciegas, basándose en el conocimiento que tiene de los músculos, hacia la aurícula derecha del corazón. El ruido que hace al succionar llena la habitación a medida que una jarra de plástico situada en la máquina recoge una mezcla de sangre y líquido de embalsamamiento. «Cuanta más sangre podamos extraer, mejor será el embalsamamiento», explica Kevin. La sangre contiene bacterias y las bacterias causan descomposición. El zumbido del aspirador de sangre se vuelve más fuerte y Kevin tiene que gritarme por encima de él: «¡Aunque nunca logramos sacar tanta sangre como nos gustaría, porque lleva muerto demasiado tiempo y la sangre ya ha empezado a separarse en componentes diferentes!». Sophie saca el trocar del corazón y lo recoloca para perforar la tráquea, después de recostar la cabeza del hombre hacia atrás para enderezar sus vías respiratorias. Alcanzo a escuchar algo parecido a un suspiro, pero me aseguran que esto proviene de la máquina, no del hombre. Rellena la tráquea con una especie de algodón, que le inserta por las fosas nasales con unas pinzas, para taponarla y que no se escape nada. Mientras la observo, siento que me falta el aire al imaginarme lo seco que estará ese algodón. Kevin me dice que es el mismo material que se usa para rellenar el interior de los pañales para bebés.

Todavía estoy impresionada por el rosa de las yemas de sus dedos, por lo suaves que parecen sus manos que antes estaban tan arrugadas, cuando Sophie coge el trocar y dirige su atención hacia la cavidad abdominal: perfora los órganos internos para que no haya acumulación de gases dentro de ellos y succiona más líquido. Esta es la parte que parece —nadie podría decir lo contrario— más violenta; parece que le estén apuñalando, aunque Kevin, al describírselo a las familias, lo compararía con una liposucción. Esto no lo hacen en la escuela de anatomía para el embalsamamiento, ya que destruye los órganos que los estudiantes han ido a estudiar. Vierte la sangre por el desagüe y los

coágulos se quedan pegados en el fondo de la jarra de medir de plástico. Me doy cuenta de que hay cuatro litros de sangre (¿*es* menos de lo que esperaba?, no tengo ni idea) y también de que no me ha provocado náuseas en absoluto. Estoy perfectamente bien. Supongo que es uno de esos trucos del cerebro por los cuales la sangre fresca de un corte superficial en una persona viva me haría sentirme peor que un jarro de sangre coagulada de un cadáver en una habitación estéril. Esto es sangre, obviamente, pero no como yo la conozco.

Finalmente, Sophie inyecta un líquido verde en la cavidad abdominal. Es una versión más concentrada de los productos químicos que ha estado usando hasta ahora y endurecerá el abdomen del hombre hasta volverlo tan sólido como la mesa en la que Kevin golpea sus nudillos para hacerme una demostración. «La familia le cogerá de las manos, le tocará la cara. Esas partes estarán más suaves». Sophie sutura la incisión con pegamento médico y levanta la mirada tímidamente, ya ha terminado con él. Repetirá todo este proceso otras seis veces hoy.

Durante las próximas veinticuatro horas, este hombre permanecerá en el congelador y obtendrá el mismo nivel de color en todo su cuerpo. Ya no parecerá que acaba de salir de una ducha demasiado caliente. Los tejidos se fijarán y se plastificarán. Parecerá que está vivo, que solo está durmiendo. Y, a pesar de lo que le acaban de hacer, se parecerá más a él mismo que cuando llegué.

Una imprescindible caja de Kleenex se encuentra sobre la mesa que se interpone entre nosotros en la sala destinada a las familias, mientras Kevin me explica cómo la tecnología ha ido cambiando para los embalsamadores a lo largo de las décadas que lleva haciendo esto; la ventilación de las salas de preparación es un buen ejemplo de ello, pero no podemos olvidarnos de la seguridad de los líquidos utilizados y del equipo que utilizan. Dado que es un proceso casi quirúrgico, a medida que mejoran los instrumentos médicos, también lo hacen los instrumentos de embalsamamiento. Más recientemente, también se han producido cambios en el aspecto de la cosmética: al igual que a los concursantes de los programas de la tele se les aplica maquillaje de alta definición a base de silicona, con los cadáveres sucede algo similar; lo mismo que evita que a los cantantes se les derrita el maquillaje bajo las luces del escenario es lo que les devuelve el color de la piel a los difuntos. Pero, si lo reducimos a lo estrictamente necesario, un embalsamador puede trabajar en cualquier lugar. Pueden embalsamar en una choza en la jungla sin electricidad, usando un equipo móvil activado con una bomba manual mientras el resto del equipo de emergencia arrastra a las víctimas hacia la orilla. Mo me enseñó todo el kit en el almacén de

Kenyon. Pueden embalsamar utilizando las mesas que vi apiladas en aquellos estantes tras el azote de un tsunami, en una habitación de hotel o en una zona de guerra. Pueden hacer todo lo que acabo de presenciar en esta funeraria en Croydon en medio de los eventos más catastróficos sobre la faz de la tierra. No se necesita tanto montaje. Son solo ellos y un cadáver.

Kevin ha embalsamado dentro de una tienda de campaña de malla en una remota isla a los pasajeros ahogados de un avión que se estrelló en el mar, personas que habrían sobrevivido si no hubieran inflado sus chalecos salvavidas dentro del avión, porque se quedaron atrapadas, pegadas al techo, cuando el agua entró con toda su fuerza. Le quitó la camisa a un hombre que sabía que su vuelo se estaba estrellando, pero tuvo la previsión y la mano firme para escribirle una carta a su esposa en la tela, previendo que un pedazo de papel se desintegraría o se perdería y su camisa tenía más posibilidades de ser recuperada con el cuerpo. Se ha ocupado de los cuerpos de soldados británicos destinados a Afganistán, ha realineado sus huesos rotos y piezas carbonizadas o reconstruido extremidades completas sin sacarlas del uniforme para enviárselos de vuelta a sus madres.

«Es lo último que se puede hacer por ellos —me dice Kevin—. Darles algo de dignidad. Es un privilegio hacer cosas así. Lo que hacemos parece muy agresivo visto desde fuera. Pero parte del proceso de duelo viene con la identificación. Queremos que las familias vean al difunto en las mejores condiciones posibles y puedan seguir adelante. Ya han pasado por la fase de negación, la rabia y las lágrimas. Solo tratamos de ayudarlos en el proceso».

Le pregunto lo mismo que le pregunté al doctor Gore, si podría ser perjudicial para alguien ver un cuerpo sin vida con aspecto de muerto. Me dice que a veces puede ser un impacto que no los ayude en absoluto. La gente no quiere pensar en el accidente automovilístico, el suicidio o el cáncer; quieren pensar en la vida que llevaban esas personas antes de pasar por eso, el partido de fútbol o el té de la tarde. Kevin dice que su trabajo es evocar recuerdos para que el enfoque esté en la pérdida y no en la forma de morir.

«Lo que pretendemos es causar un impacto sensorial, así que, además de ocuparnos de su aspecto, también nos encargamos de cómo huelen: lociones para después del afeitado, perfumes, esas cosas… Tal vez alguien use una fragancia específica e, incluso antes de llegar a verlos, sabemos que están cerca porque podemos olerlos. Todo eso desencadena recuerdos en nosotros». Es cierto que los olores pueden hacernos viajar en el tiempo. He pasado junto a hombres en la calle que huelen a trementina y de repente me veía a los pies de mi padre, treinta años atrás, viéndolo pintar con óleos baratos de los que luego se quejaba porque

nunca se secaban.

Los recuerdos también se esconden entre los pliegues de la ropa. Kevin ha embalsamado y vestido a un Papá Noel. Ha vuelto a poner con ternura en el cuerpo de una anciana el vestido con el que se casó: cosido por ella misma con la seda de paracaídas alemanes abandonados en combate que guardaba para cuando su hombre volviera de la guerra.

En Estados Unidos, los productos de maquillaje son una parte importante del proceso de embalsamamiento. En la contraportada de una de las revistas que hojeé en Kenyon anunciaban una sombra de ojos que «realza visualmente los ojos hundidos» y por un instante pensé en comprármela, antes de pensarme dos veces lo que tenía entre manos. Sin embargo, en el Reino Unido no se le da tanta importancia. Si alguien solicita ese servicio, Kevin les pide que traigan el maquillaje de la persona fallecida y luego juega a los detectives en la sala de preparación. «En realidad no haremos ninguna pregunta, abriremos el estuche y echaremos un vistazo. Nos encontraremos con cuatro o cinco pintalabios y uno de ellos estará casi agotado. *Ese* es su favorito. Habrá un lápiz de cejas de este tamaño. —Pellizca los dedos y frunce el ceño como si estuviera aplastando una hormiga—. *Ese* es su favorito. También tendrá varios tonos de sombra de ojos, pero solo uno estará desgastado hasta el fondo. Ese es el que usaremos».

Se produce una pausa y no lo puedo evitar. Tengo que decírselo.

—Solo un hombre muy valiente se atrevería a dibujarle la ceja a una mujer.

Sacude la cabeza y se ríe de lo absurdo del tema.

—¡Es dificilísimo! ¿Por qué se las quitan y luego se las vuelven a poner? No lo entiendo.

Le aseguro que algunas de nosotras aprendimos la lección en los primeros años de la década de los dos mil.

Pienso en Ron Troyer y Phil Gore embalsamando a sus propios padres, en cómo hasta ellos, siendo tan conscientes de la artificiosidad del proceso, se lo aplicaron a sus propios seres queridos. Ninguno de ellos me dijo que hicieran algo diferente en esos casos. Pero ahora me pregunto si técnicamente es más difícil embalsamar a alguien cercano, a alguien del que conocías tantos detalles de su rostro en vida.

«Es más difícil cuando conoces a la persona —me dice Kevin—. No por el proceso en sí, sino porque puedes visualizarlos tal y como eran, y nunca van a quedar igual. Colaboro con una empresa que me encarga ocuparme de mucha gente famosa y me vuelvo muy crítico con mi trabajo, porque me baso en fotografías suyas actuando. Ahora parecen diferentes, porque han perdido tono muscular y su estructura ya no es la misma. Le echo muchas horas para conseguir

la imagen que tengo en mente. Nunca me doy por satisfecho».

Le pregunto si alguna vez piensa en su propia muerte, y me responde con una broma sobre sus planes funerarios: quiere que su ataúd lleve a cada lado una fotografía suya a tamaño real tomada desde el ángulo adecuado en la que no lleve más que los calzoncillos puestos. «Solo quiero hacer reír a la gente. Ya he visto demasiada tristeza», me asegura. Lo intento de nuevo y le pregunto si piensa a menudo en la muerte en general. Me dice que, en realidad, no demasiado, pero que, si a alguien le diagnostican un cáncer, siempre se pone en el peor de los escenarios posibles, porque es lo que está acostumbrado a ver. No le llegan historias de supervivientes al cáncer a la sala de preparación: solo lo que Kevin denomina «el inevitable punto final».

Kevin ha estado rodeado de muertos toda su vida. Sus padres dirigían una funeraria y la familia vivía en el piso de arriba. Recuerda que los domingos, el día en que limpiaban el piso, le mandaban al piso de abajo a buscar la aspiradora, que guardaban en un armario debajo de la escalera. Tenía que pasar justo al lado de los difuntos, expuestos en sus ataúdes en la capilla de reposo. No recuerda haberles tenido nunca miedo a los cuerpos, pero sí que sabía instintivamente que no debía hablar del tema fuera de casa. «Los niños simplemente no entendían a qué se dedicaban mis padres, así que era el blanco de todas las burlas», dice. Ni siquiera ahora suele hablar de lo que hace —está hablando conmigo porque se lo pedí, o más bien lo hizo el doctor Gore— y, en lugar de referirse a sí mismo como «embalsamador», dice que es profesor cuando alguien le pregunta. «En Inglaterra negamos la muerte constantemente. Nadie quiere saber nada de nosotros a menos que pase algo, entonces nos convertimos en su mejor amigo las dos semanas siguientes. Después, volvemos a no existir».

No siguió inmediatamente los pasos de sus padres en el negocio funerario, pero nunca estuvo muy alejado de él. Cuando alcanzó la suficiente altura como para cargar un ataúd, ganaba unas quince libras por servicio como portador de ataúdes independiente y se lo gastaba todo en las tiendas de discos HMV. Cuando abandonó los estudios, se convirtió en cantero y empezó a tallar los ángeles que se ven en algunas lápidas y permanecerán en los cementerios muchísimo más tiempo del que alcanzaremos a vivir cualquiera de nosotros. Construía los monumentos que miramos, los lugares a los que volvemos, los sitios a los que dirigimos nuestros monólogos en el cementerio cuando nuestros seres queridos están bajo tierra. Ahora su trabajo es algo que vemos unos minutos y luego desaparece.

—Siendo una persona artística, ¿no te da pena que entierren o quemen tu obra?

—No —dice bruscamente—. Porque yo ya he…

Se detiene y piensa en ello un poco más.

—Te voy a contar algo que sucedió hace algunos años —me dice—. Un hombre había sido víctima de un terrible accidente industrial en el que su cabeza y tronco quedaron totalmente aplastados cuando intentó desatascar cierta maquinaria. Su esposa tuvo que identificarlo tal y como estaba, después de que lo sacaran de aquella máquina. Era… algo tremendo. La esposa me preguntó: «¿Hay algo que puedas hacer por él?». Le dije que lo haría lo mejor que pudiera.

Más tarde, le llegó una carta.

«Gracias. No estaba perfecto. Pero me lo devolviste».

---

[97] Val McDermid, *Forensics: The Anatomy of a Crime Scene*, Londres: Wellcome Collection, 2015, pp. 80-82.

[98] Susan Isaac, «Martin Van Butchell: The Eccentric Dentist Who Embalmed His Wife», Royal College of Surgeons Library Blog, 1 de marzo de 2019, www.rcseng.ac.uk/library-and-publications/library/blog/martin-van-butchell/.

[99] Drew Gilpin, *Faust, This Republic of Suffering: Death and the American Civil War*, Nueva York: Vintage Civil War Library, 2008, pp. 61-101, [trad. cast.: *Esta república del sufrimiento. Morir y matar en una guerra civil*, Madrid: Desperta Ferro Ediciones, 2023].

[100] Robert G. Mayer, *Embalming: History, Theory & Practice, 3.ª* ed., Nueva York: McGraw Hill, 2000, p. 464.

[101] Faust, *Suffering*, p. 94.

[102] Anne Carol, «Embalming and Materiality of Death: France, Nineteenth Century», *Mortality*, vol. 24, n.º 2, 2019, pp. 183-192, tandfonline.com/doi/full/10.1080/13576275.2019.1585784.

[103] Faust, *Suffering*, p. 95.

[104] *Ibid.*, pp. 96-97.

[105] Nick Kirkpatrick, «A Funeral Home's Specialty: Dioramas of the (Propped Up) Dead», *Washington Post*, 27 de mayo de 2014, washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2014/05/27/a-funeral-homes-specialty-dioramas-of-the-propped-up-dead/.

[106] Geoffrey Gorer, «The Pornography of Death», *Encounter*, octubre de 1955, pp. 49-52.

[107] Jessica Mitford, *The American Way of Death Revisited*, Londres: Virago, 2000, p. 64 [trad. cast.: *Muerte a la americana. El negocio de la pompa fúnebre en Estados Unidos*, Barcelona: Global Rhythm Press, 2008].

[108] Campbell, «In the future…», *WIRED*.

[109] Intercambio de correos electrónicos con Karen Caney, secretaria general del Instituto Británico de Embalsamadores.

[110] Mollie Bloudoff-Indelicato, «Arsenic and Old Graves: Civil War-Era Cemeteries

May Be Leaking Toxins», *Smithsonian Magazine*, 30 de octubre de 2015, smithsonianmag.com/science-nature/arsenic-and-old-graves-civil-war-era-cemeteriesmay-be-leakingtoxins-180957115/.

[111] Green Burial Council, «Disposition Statistics», vía Mary Woodsen de la Universidad de Cornell y la Reserva Natural de Greensprings en Newfield, Nueva York, www.greenburialcouncil.org/media_packet.html.

[112] Malachi O'Doherty, «Toxins Leaking from Embalmed Bodies in Graveyards Pose Threat to the Living», *Belfast Telegraph*, 10 de mayo de 2015, belfasttelegraph.co.uk/news/northernireland/toxins-leaking-from-embalmed-bodies-in-graveyards-pose-threat-to-the-living-31211012.html.

[113] Caitlin Doughty, *From Here to Eternity*, Nueva York: W.W. Norton, 2017, pp. 42-77 [trad. cast.: *De aquí a la eternidad. Una vuelta al mundo en busca de la buena muerte*, Madrid: Capitán Swing, 2018].

Amor y terror

En el proceso de momificación del antiguo Egipto, todos los órganos eran extraídos y colocados en frascos, menos el corazón. El corazón —considerado como el mismo centro de la persona, el individuo en su totalidad, la inteligencia, el alma— permanecía en su sitio para ser juzgado por los dioses. En el inframundo, comparaban su peso con el de una pluma para ver si la persona había llevado una vida virtuosa. Si la balanza no se inclinaba, esa persona tenía garantizada la entrada al más allá. Si resultaba que el corazón era más pesado que la pluma la diosa Ammit —mitad león, mitad hipopótamo, con cabeza y dientes de cocodrilo— la devoraría.

En la margen sur del Támesis, en un depósito de cadáveres situado en los sótanos del hospital St. Thomas, alguien coloca un corazón en una balanza y comunica a gritos su peso para que otra persona situada en la otra esquina de la habitación registre el resultado en una pizarra con un descolorido rotulador. Su peso determinará si era un corazón sano o no. Aquí solo se juzga lo que podemos observar a simple vista o bajo el microscopio. Estas personas no están aquí para dictar sentencia sobre lo que alguien haya hecho en vida, sino para determinar, sopesando todas las posibilidades, de qué manera se produjo su muerte.

Aquí es donde un cuerpo muerto le cuenta su historia a alguien que esté dispuesto a escucharla: ya sea un asesinato, un suicidio o un ataque al corazón. Es en sitios como este donde Mo, cuando trabajaba como detective, podía transformar la historia que le contaba un cuerpo mudo en algo con lo que trabajar, en alguna prueba que le ayudase a resolver un crimen. Para la mayoría de los trabajadores del sector mortuorio con los que me he entrevistado, la causa

de la muerte de las personas de las que se han ocupado podía permanecer en el más absoluto misterio, pero aquí su cometido es, precisamente, dar con ella.

Si alguien se muere en el piso de arriba, un celador trasladará su cuerpo, discretamente tapado con una sábana en un carro, hasta el congelador del piso de abajo. Si te mueres en el distrito del hospital, la misma ambulancia que te recoge del suelo, de tu cama o de la carretera te traerá hasta aquí. Si el forense lo requiere, se te practicará una autopsia o un reconocimiento *post mortem* (ambos términos significan lo mismo, pero uno viene del griego y el otro del latín) en esta misma habitación para determinar de manera oficial cómo te llegó la hora. Si te había visto el médico poco antes de morir y estaba absolutamente convencido del motivo de tu muerte, podrán expedir tu certificado de defunción sin tener que desmontarte. Aquí nos encontramos con cuerpos a los que no se les ha acercado un bisturí a la espera de que los recojan los de la funeraria. También hay cuerpos sin nombre, esperando a que alguien logre identificarlos.

Siguen enumerando datos en voz alta de fondo. Es la valoración final de toda una vida creciendo, encogiéndose, existiendo… Es el hígado de una señora. Sus riñones. Su cerebro. Bajo un foco, la patóloga está recogiendo muestras de los órganos y tomando notas en su tabla sujetapapeles. Yo miro con atención la vacía cavidad estomacal de un hombre grandullón del que sospechan que puede haber muerto a causa de un infarto. El contenido de su interior reposa a sus pies dentro de una bolsa naranja destinada a albergar residuos con peligro biológico para que el patólogo los pueda ir pesando y analizando.

Cuando un corazón deja de latir, la sangre deja de circular a la misma velocidad que en vida, pero aún se mueve. La gravedad la impulsa hacia las partes traseras —hacia la espalda, si la persona murió boca arriba—, donde se acumula y va ennegreciendo la piel gradualmente hasta formar un moratón. Al extraer los órganos se crea un espacio vacío y la sangre que brota de los vasos sanguíneos que han sido seccionados empieza a amontonarse en los brazos y las piernas. En los huecos a ambos lados de la columna, donde se encontraban los pulmones y los riñones, la sangre se va encharcando densamente. Lara-Rose Iredale se pone manos a la obra y extrae cuidadosamente una muestra de sangre de la arteria femoral. Viéndola masajear un muslo, parece una fisioterapeuta en la banda de un campo de fútbol.

Sabía que Lara sería la persona idónea para enseñarme lo que hacen. La conozco desde hace años; al principio me sonaba su cara —de impecables cejas— porque habíamos coincidido en muchas charlas relacionadas con el tema de la muerte a lo largo y ancho del Reino Unido. Era una presencia habitual cada vez que algún museo patológico organizaba algo —aunque simplemente ofreciesen

vino gratis—. Empecé a interesarme por su trabajo en una entrega de premios a la industria funeraria sobre la que estaba haciendo un reportaje porque la habían nominado como TAP (técnica de anatomía patológica) del año. Su amiga Lucy estaba sentada a mi lado y me habló de lo discreta que es Lara. Me dijo que Lara había trabajado con las víctimas del ataque en el Puente de Londres de 2017 —en el que una furgoneta arrolló todo lo que pudo en una zona peatonal antes de que los tres autores echaran a correr por los alrededores de Borough Market, apuñalando a comensales, transeúntes y policías con cuchillos de cocina de treinta centímetros de largo—, pero que nunca hablaba de ello. Otros seguramente habrían hablado del tema para aumentar su visibilidad en internet o lo habrían publicado en sus redes sociales debajo de fotos suyas enfundados en una bata quirúrgica blandiendo instrumental de acero inoxidable. El Instagram de Lara estaba lleno de selfis de noches de juerga, fotos de ella colgando boca abajo en un aro aéreo y, muy de vez en cuando, un leve destello de la enorme y acogedora sonrisa que he llegado a conocer tan bien. Tiene tatuada una carta del tarot en cada muslo —la Muerte y el Juicio— y cuando llega Halloween se dibuja un pequeño murciélago con lápiz de ojos líquido en la mejilla. Su trabajo apenas aparece mencionado, aunque está claramente enamorada de lo que hace. En la breve biografía que aparece junto a su rostro perfectamente maquillado se describe como «sirvienta de cadáveres». Quería saber qué implica eso exactamente.

El trabajo de un TAP consiste en realizar el trabajo físico de desmembrar un cuerpo para ayudar al patólogo en su investigación: destripan y reconstruyen al paciente, luego limpian el cuerpo y todo el equipo que han utilizado en el despiece. Son las personas que te reciben si vas a una morgue a identificar un cuerpo; se encargan de tratar con la familia y las funerarias, y luchan con la montaña de papeleo que conlleva cada muerte y el traslado de cuerpos de un lado a otro. En el Reino Unido, como no paran de repetirme, la muerte implica gestionar muchísima burocracia. Lara dice que tiene pesadillas en las que los muertos se levantan de las bandejas de acero e intentan salir de la morgue; se despierta sudando, pero no por el horror que le causan los muertos vivientes, sino por la cantidad de papeleo que sería necesario llevar a cabo si los cuerpos llegaran a desaparecer.

Comenzó a hacer prácticas en 2014, siguiendo los pasos de un TAP que ya trabajaba aquí, y consiguió el título tres años después, aprendiendo día a día en el trabajo, deslomándose con cada muerto. Conseguir que te contraten en prácticas es algo muy raro y difícil de conseguir, y a Lara le llevó años de espera y paciencia. Ahora, además de ocuparse del trabajo administrativo habitual y de

sus autopsias diarias, enseña y orienta a los nuevos becarios, explicándoles cómo funciona la anatomía humana en su conjunto, qué aspecto tiene cuando algo no marcha bien y qué consecuencias podría acarrear. Los TAP en prácticas no son los únicos que están pendientes de ella, también lo hacen los médicos residentes. Como me explicó Terry en la Clínica Mayo, la función que cumple un cadáver médico es la de ofrecer a los estudiantes el mapa de un cuerpo en buen funcionamiento. Aquí, pueden ver qué aspecto tiene una anormalidad, y Lara puede confirmarles un diagnóstico con pruebas físicas: lo que realmente significa decirle a alguien que tiene cáncer, qué aspecto tiene la cirrosis en el hígado, el poco espacio que tiene para los órganos una persona obesa y el hecho visualmente impactante de que la caja torácica no cambie de tamaño por muy grande que seas. Hoy me va a enseñar todo eso a mí.

Llevo aquí un buen rato. Un poco antes, vi cómo Lara maniobraba la grúa hidráulica para sacar tres cuerpos del frigorífico y encajar las camillas en los espacios metálicos que forman una fila en el centro de la habitación. A pesar de que la grúa mecánica mueve las bandejas hacia arriba y hacia abajo, sacar las bandejas del frío con suficiente fuerza para que se deslicen bien aún implica mucho esfuerzo físico. Me dice que lo primero que se resiente en este trabajo es la espalda: no solo estás tirando, estás *inclinándote* y tirando, y estás tirando de formas no del todo predecibles que tienen un peso irregular. El personal de la morgue tiene su propio protocolo en prevención de riesgos laborales: nadie más en el hospital tiene que efectuar los movimientos que realizan estas mujeres. Y *son* todas mujeres —al menos todas las TAP —, y todas, excepto Tina, la suplente que lleva en ese puesto treinta años, están cubiertas de tatuajes de cuello para abajo, llevan el pelo muy corto, casi rapado y multicolor y *piercings*. Todas son jóvenes. Todas tienen entradas para el mismo concierto de Rammstein.

Una vez situados todos los cuerpos en su lugar correspondiente, las tres TAP comenzaron con lo que es un paso imprescindible en cualquier autopsia: la inspección ocular del cadáver que les haya sido designado; a cada paso del proceso, se detienen y buscan señales de posibles problemas. Mientras el patólogo da vueltas en círculos alrededor del cuerpo, deteniéndose para tomar notas en un sujetapapeles, Lara lo examina en busca de cicatrices, buscando marcas de cirugías previas o de lesiones que pudieran tener relación con su muerte. Incluso unos dedos con manchas de nicotina proporcionan pistas sobre la posible causa de la muerte de una persona. Como siempre hace, Lara le da la vuelta al cadáver para asegurarse de que no lleva ningún cuchillo a la espalda («Por ahora no nos hemos encontrado ninguno, pero nunca se sabe»), y le clava una aguja en ambos ojos para tomar una muestra de líquido intraocular que, junto a la sangre y la

orina, se mandará analizar. Luego le practica un corte en forma de Y, que se empieza a abrir aproximadamente cinco centímetros por debajo del hueso de la clavícula y continúa hacia abajo hasta el ombligo, pero evitando el ombligo en sí, porque, según dice, no da más que problemas a la hora de volver a coserlo. Despega la piel y, pellizcándola entre sus dedos, corta cuidadosamente el músculo abdominal para no dañar ningún órgano vital que se encuentre debajo. Usando una herramienta similar a las tijeras para costillas que había visto en la Clínica Mayo, corta a través del cartílago que separa el esternón de la caja torácica y lo levanta como un escudo para revelar unos pulmones rosados y brillantes.

Aunque no fue una decisión meditada, no he vuelto a comer costillas desde aquel día (no como la gerente de Lara, a la que vi disfrutar de una parrillada en la sala de descanso justo al otro lado del pasillo). No fue solo el aspecto visual lo que me impactó, sino también el sonoro. Si alguna vez habéis visto una película de *Rocky*, ya habéis oído las tijeras para costillas rompiendo la caja torácica, cortando el cartílago: es el ruido de chasquido que sigue a un golpe en el pecho. Una semana después vi *Creed II*, y el sonido que acompañaba un golpe a cámara lenta a las costillas de Donnie Creed es casi exactamente el mismo que percibí en aquella sala de autopsias. Me pasé los siguientes veinte minutos de la película preguntándome si alguien había llevado un micrófono a la morgue.

A continuación, ata un cordón al duodeno —que es donde comienza el intestino delgado—, lo corta por debajo del nudo y saca las tripas del abdomen, tirando de los seis metros de intestinos uno tras otro como haría un marinero con una cuerda. Los deja caer en una bolsa naranja para desechos biológicos. «El corazón está más o menos por aquí», señala con su dedo enguantado, antes de inclinarse sobre el pecho del cadáver para empezar a liberarle las estructuras del cuello. Se suele tardar una hora más o menos en realizar una autopsia, algo más si la persona ha estado en cuidados intensivos durante mucho tiempo y está llena de tubos y arrugas que también deben verificarse. Es más rápido hacerle una autopsia a una persona delgada que a una persona gorda, por la sencilla razón de que sus órganos son más fáciles de encontrar. Pero hay algunas partes que son difíciles sea el cuerpo que sea, procesos que requieren tanto habilidad como práctica. Lara ata la base del esófago y utiliza una herramienta roma para cortar el tejido conectivo que recubre el órgano y hace lo mismo un poco más arriba, para separar la piel del cuello del músculo. Deja la herramienta a un lado y desliza la mano bajo la piel, distingo perfectamente cada uno de sus nudillos mientras se esfuerza en encontrar un hueco en la parte posterior de la lengua. «No hay herramienta que haga que esto sea más fácil —me asegura, con el brazo

metido hasta la mitad del cuello de aquel hombre como si fuera un titiritero, la mirada perdida en algún lugar de la esquina de la habitación mientras se guía solo por el tacto al navegar por esa sustancia viscosa y oscura—. Aquí está». Tira de la lengua usando el hueco como gancho, y la lengua, el esófago y las cuerdas vocales aparecen formando una sola pieza. Aquello se parecía muchísimo a un filete de cerdo de buen tamaño. Me señala una estructura de cartílago en forma de herradura que se encuentra en la garganta. Parte de cualquier autopsia consiste en verificar si esta estructura está rota: si lo está, esa persona podría haber sido estrangulada. Me llevé la mano enguantada a la garganta para ver si podía notar cómo se doblaba.

Sigue cortando a través del diafragma y separa el corazón y los pulmones de la columna vertebral conjuntamente. Luego el estómago —con el esófago y la lengua aún unidos—, el hígado, la vesícula biliar, el bazo y el páncreas en otro bloque. Estos órganos acaban en la bolsa a los pies de su dueño junto al resto produciendo un ruido viscoso al dejarlos caer dentro. Termina con los riñones, las glándulas suprarrenales, la vejiga y la próstata, todos conectados, todos a la bolsa también.

El olor de una cavidad abdominal recién abierta al mundo por primera vez es difícil de olvidar hasta pasados unos días: huele a carne congelada, a mierda humana y a ese agrio olor metálico de la sangre. Si a todo esto le añadimos el olor de la piel sin lavar, de las ingles y de las bocas abiertas y pastosas que albergan dientes podridos y sin cepillar, nos encontraríamos con un cuerpo humano en su nivel más básico. Viendo cómo sacan todo esto del interior de una persona, es difícil creer que todas estas cosas son las que hacen que una persona esté viva, o que todos estos órganos puedan trabajar conjuntamente sin que se produzca un error fatídico durante tantos años. Miro fijamente al vacío, mientras pesan y registran en el tablero blanco los datos de los órganos de la mujer de la mesa de al lado. Nuestro hombre será el siguiente.

«No entiendo cómo no ha llegado a pasarme factura tener que ver esto cada día», me dice Lara mientras deja de masajear el muslo y me señala la bolsa llena de órganos. Recoge con una pequeña pala los trozos sueltos de heces que quedan dentro de la cavidad por la zona del recto y los coloca en la mesa junto a la pierna para ocuparse de ellos más tarde. Un pedacito se desliza por el borde y se queda peligrosamente cerca de mi bota durante las próximas tres horas, hasta que es barrido con una manguera de alta presión, al igual que todo lo demás. En un momento dado, Lara está hablando y gesticulando mucho, y un trozo de grasa visceral se despega de su guante y también cae al suelo. Claramente, este no es un trabajo glamuroso, aunque lo conociese por la tele: Lara quería ser como Dana

Scully en *Expediente X*, más concretamente como la Scully del episodio «Mala sangre», donde interpreta a una patóloga forense que realiza autopsias a las víctimas de un asesinato relacionado con unas *pizzas* a las que les han puesto drogas. «Es uno de los episodios más divertidos», me dice Lara, que, al igual que yo, creció viendo los programas de madrugada que se emitían en la década de 1990 y abandonó la idea de convertirse en patóloga forense cuando supo que primero tenía que estudiar medicina y se necesitan cinco años y medio para lograr el título, aunque se hagan prácticas a jornada completa. Ella quería ir directamente a la morgue y pasar de los vivos totalmente.

El hombre tiene antecedentes de epilepsia, por lo que Lara asumió que era «un probable caso neurológico» y me dijo que si encontraban algo, probablemente estaría en la cabeza. «En el Reino Unido, o te mueres de algo relacionado con la cabeza o de algo relacionado con el corazón», me dice, mientras le separa el pelo de oreja a oreja con una elegante raya horizontal para dejar paso a la hoja de bisturí. Hace un corte y tira de la piel de la cara hacia abajo en dirección a la barbilla, pero le cuesta más trabajo del que esperaba, ya que la piel no logra separarse tan fácilmente del hueso como de costumbre. Luego utiliza una sierra ósea circular y descubre que el cráneo también es más grueso de lo normal. El patólogo se nos acerca señalando algo en la cara doblada del hombre, una oscura marca de nacimiento en forma de fresa. Dice que una marca de nacimiento así aparece cuando el feto aún se está formando y hay poco espacio entre la cara y el cerebro: lo que sucede por fuera, también se verá por dentro, y en este caso todo está ligeramente fusionado, la huella de la marca de nacimiento atraviesa las capas de carne y hueso como una barra de caramelo. Cuando Lara retira la parte superior del cráneo y despega la gruesa membrana que protege el cerebro (llamada *dura mater*, que significa «madre resistente»), advertimos una marca oscura donde la marca de nacimiento entraba en contacto con él. Hace una foto para los registros del patólogo y saca el cerebro del cráneo. Me pregunta si me gustaría cogerlo con mis propias manos.

Acerco las manos y siento su peso. Esto es lo que lo hacía ser quien era, y en su interior estaba el coágulo que probablemente lo mató. Es de color carne y blanco, atravesado por retorcidas líneas rojas y negras. No tiene nada que ver con el rosa de los cerebros de los dibujos animados ni con la materia gris de los libros de Biología del instituto, ni siquiera con los cerebros metidos en frascos del museo de patología, que están blanqueados, fijos y rígidos. Al tenerlo entre mis manos, noto cómo los lóbulos se achatan y se relajan, ocupando más espacio del que permitiría la estructura del cráneo, que funciona como un estuche ajustado para mantener el cerebro compacto y seguro. Más tarde, Lara rellenará la cavidad

craneal con algodón porque el cerebro nunca llegará a recuperar la forma tan precisa que tenía cuando estaba en su interior. Lo que sostengo entre las manos es algo frío y pesado, denso pero frágil. Se mueve como la gelatina. No me atrevo ni siquiera a presionarlo ligeramente por miedo a dañarlo, aunque he presenciado combates de boxeo y soy consciente de los contundentes golpes en la cabeza que se necesitan para dejar a un boxeador inconsciente en el suelo. Pienso en las esposas de aquellos jugadores de fútbol americano que aseguran que sus maridos nunca volvieron a ser los mismos tras años de embestir de cabeza contra otros jugadores, que dicen que se volvieron violentos y confusos, y que solamente ellas se dieron cuenta. Sosteniendo un cerebro en las manos, te das cuenta del peligro al que se exponen para hacer subir el marcador mientras nosotros los miramos y comemos perritos calientes. Me imagino lo que una bala puede llegar a provocar y me viene a la mente Neal Smither, el limpiador de escenas del crimen, frotando la fachada de la casa de sus abuelos para quitar los restos de cerebro y visualizo cómo se va endureciendo como el cemento hasta volverse imposible de limpiar.

Dejo que el cerebro se deslice desde mis guantes hasta un recipiente de plástico azul que trae Lara. Le pasa un cordón por debajo de la arteria basilar, que sobresale un poco, hace un lazo poco profundo y sumerge el órgano dado la vuelta en un cubo, atando los extremos del cordón alrededor de las asas para que quede suspendido en formalina. Durante las próximas dos semanas, se endurecerá lo suficiente para que el patólogo lo abra en dos —«lo corte en rebanadas», al igual que hacía Terry— en busca de la causa de la muerte. En el lateral de un cubo rojo y blanco está escrita la abreviatura DAC (devolver al cuerpo), y Lara lo coloca en un estante donde desaparece entre montones de otros cubos que albergan más cerebros. Todo lo que vino contigo se va contigo. Todos y cada uno de los órganos vuelven de nuevo a la bolsa naranja para desechos biológicos, una vez el patólogo haya terminado de pesarlos y examinarlos en busca de tumores u otros fallos. Y después de que los fluidos de la cavidad abdominal hayan sido retirados como la sopa de una olla, se deposita la bolsa en el espacio vacío que antes ocupaban los órganos, con algodón metido en los huecos que quedan a su alrededor. Se vuelve a colocar en su lugar la parte frontal de la caja torácica y se cose la piel. Semanas después, cuando el patólogo haya terminado con el cerebro, un TAP descoserá las suficientes puntadas para poder deslizarlo en la bolsa naranja con el resto de los órganos, y el cuerpo estará listo para que vengan a buscarlo de la funeraria.

Meses antes, Anil Seth, un neurocientífico, me explicó lo que es la consciencia mientras estábamos sentados en una mesa de pícnic en pleno

invierno. Me dijo que la realidad es la mejor interpretación que hace el cerebro de lo que está sucediendo fuera de su propia habitación oscura, donde se encuentra ciego y sin ventanas, mientras recibe información de otros agentes: los ojos, los oídos, los dedos. Todos los sentidos son espías del cerebro, que descifra lo que puede a partir de la escasa información que le proporcionan, lo mezcla con la memoria y la experiencia y lo llama vida. Ahora, toda esta magia, todas estas conjeturas del cerebro en la oscuridad, son inaccesibles. Son pura materia orgánica en un cubo, endureciéndose para que alguien pueda cortar los billones de falsas conexiones que crean la realidad y la sabiduría, el universo entero de una persona, y encontrar la razón por la cual todo llegó a su fin.

Al otro lado de la habitación, alguien sostiene en el aire, pellizcado entre unas pinzas, un órgano diminuto. Un patólogo y dos mujeres policías están evaluando el peso del corazón de un bebé.

El día antes de venir a ver a Lara hacer su trabajo, me envió por correo electrónico el documento estándar que tiene que enviar a todos los que vienen a presenciar una autopsia. Era una advertencia, junto a la recomendación de que desayunara bien y usara calcetines gruesos para las botas de agua. Decía que sabía que yo había visto gente muerta con anterioridad, pero, aun así, tenía que saber que el suyo era un departamento especializado en patología pediátrica, además de una morgue de hospital como cualquier otra. Que les enviaban niños y bebés de todas partes, y sus autopsias se llevaban a cabo en la misma habitación que las de los adultos. Así que era posible, aunque no tenía los horarios aún, que me encontrase con niños muertos. Le dije que no había problema, que ya había visto cadáveres antes. Por aquel entonces, había visto cientos de ellos, enteros y desmembrados.

A posteriori comprobé que estaba pecando de una excesiva arrogancia.

Una vez hubo cosido al hombre, de manera metódica y ordenada, Lara le lavó el pelo con Alberto Balsam de fresa dulce, que, según he podido comprobar, es el champú favorito de todos los depósitos de cadáveres. Un olor que combina de manera surreal con el olor de la cavidad abdominal y la formalina de los cubos de cerebro, lo roció con solución antibacteriana y le pasó la manguera. Lo lavó con una esponja, levantándole los brazos y las piernas, tratando de limpiarle la mayor superficie del cuerpo posible. Me explicó que no en todas las morgues hacían esto, pero que aquí consideraban que sí lo debían hacer, que era lo más correcto, lo más *considerado*. «Te acaban de sacar y volver a meter las entrañas», me dijo con naturalidad, y añadió que, ya que la descomposición es un proceso bacteriano, consideran que cualquier cosa que ayude a retrasarla es algo bueno

para las funerarias y las familias. No todos tienen la misma consideración que Lara para con el resto de los integrantes de la cadena de trabajadores. Muchos embalsamadores, como Kevin y Sophie, a menudo tienen que vérselas con los efectos de una autopsia o un almacenamiento poco cuidadosos. Le estaban rociando con un aerosol antibacteriano, un chorro de agua rebotaba ruidosamente en el acero y yo estaba estorbando, así que me alejé de la mesa. Me alejé tanto que me encontré al lado de un bebé. Tenía dos semanas de edad.

Me había pasado las dos últimas horas mirando de reojo a este bebé, tratando de centrar mi atención en lo que Lara estuviese haciendo, ya fuese buscar un hueco dentro del cuello, anudar órganos o fotografiar el cerebro. La habitación era grande, pero no enorme; Lara y yo estábamos a unos tres metros de distancia. Lo tuve al alcance de la vista en todo momento. Pude comprobar que no hace falta serrarle el cráneo a un bebé como se hace con los adultos. Nada está fusionado aún, así que el patólogo solo tiene que recortar con unas tijeras las delgadas fibras de conexión y abrir los cinco planos del cráneo como los pétalos de una flor. Usando solo el pulgar, hizo palanca desde la fontanela, ese punto suave y prohibido de las cabezas de los bebés que recuerdo haber prometido no tocar cuando tenía cuatro años y me pusieron a mi hermana en brazos. Oí que uno de los agentes de policía decía que la madre tenía un historial relacionado con algún trastorno psicótico y me di cuenta de que estaban buscando pruebas de que ella lo había matado. Vi cómo el patólogo le abría la caja torácica como si fuera un abanico hecho con la hoja de una palmera. Separaba cada costilla deslizando su dedo a lo largo de la curva, revisando cada uno de sus diminutos huesos en busca de fracturas. Vi cómo desmontaban minuciosamente a este bebé, con la espalda apoyada en un bloque para que el pecho abierto se inclinara hacia delante y el cráneo, también abierto, se inclinara hacia atrás y analizar mejor los hallazgos que iban recabando. No llegué a interpretar las caras de los oficiales de policía, que, sentados muy educadamente en unos taburetes, tomaban notas de vez en cuando y salían y entraban de la habitación.

Ahora estoy junto a él y una joven TAP con el pelo verde lo está pasando bastante mal intentando reconstruirlo. Le ha cosido el cuerpo, pero la cara le está dando problemas. Durante la investigación *post mortem*, le hicieron un corte por debajo del cuello que provocó cambios en la forma en la que la cara se apoya en la calavera: el labio inferior le cuelga suelto del mentón y el peso de la inclinación hace que se le quede un ojo abierto. La TAP tiene que hacer que parezca normal de nuevo, bajo la presión que le provoca saber que los padres notarán cualquier cambio cuando vengan a verle por última vez, que los compungidos padres intentan registrar mentalmente hasta el más mínimo detalle

antes de que se lleven a su bebé. Sigue intentando cerrarle el ojo, apretándole el pequeño labio rosado, suspirando, tratando de devolverle la expresión adecuada —la serenidad inexpresiva de un bebé dormido—, pero sigue colgándole del hueso. Lara deja de limpiar y se acerca y, gracias a sus indicaciones tranquilas y pacientes y un tubo de Fixodent,[114] la joven TAP acaba consiguiéndolo. No debería tener mayor importancia, pero el bebé es precioso. Su cara recolocada con pegamento me tiene completamente hipnotizada.

Al igual que a los adultos, a los bebés también los limpian, pero no a manguerazos, sino en una pequeña bañera de plástico azul situada en la camilla que han encajado bajo el grifo. Una escena tan entrañable como mi madre bañando a mis sonrosados hermanitos en la cocina. Está sentado apoyado en la esquina con la espuma casi a la altura de sus hombros. La TAP le deja solo un momento para coger algo de una estantería y yo me quedo viendo cómo comienza a hundirse lentamente y su cara se sumerge debajo de la espuma. Estoy en una zona de la habitación en la que no me habían dado permiso para estar y se supone que estoy aquí para mirar, no para tocar nada —y menos aún si Lara no anda cerca—, así que me quedo paralizada, sin saber qué hacer. Intento reprimir el impulso innato de evitar que se ahogue diciéndome a mí misma que está muerto, *dándome cuenta* de que está muerto y que nada de lo que haga tiene la menor relevancia o cambiará ese hecho. Se desliza por debajo del nivel del agua mientras me quedo allí plantada, paralizada e inútil, desmoronándome por completo.

Vuelve la TAP, lo saca de las burbujas y lo seca. Lo coloca sobre una toalla y selecciona las cosas que va a usar en la siguiente parte del proceso: un pañal, patucos y un mono. Después de vestirlo, le pasa tres brazaletes de plástico de hospital por la regordeta muñeca, cogiéndole por los diminutos dedos mientras los empuja más arriba y los sube por el brazo. Le trata con la misma delicadeza con la que trataríamos a un bebé vivo, sujetándole la cabeza como a cualquier otro, ya que los bebés de esta edad no pueden hacerlo por sí mismos, y este aún menos: el patólogo le ha cortado las vértebras del cuello.

A los bebés normalmente les vuelven a meter el cerebro en el cráneo, ya que aún no se ha endurecido y cohesionado y el espacio es más flexible que el de un adulto. Pero principalmente se hace porque el peso de la cabeza de un bebé es algo que los seres humanos tenemos programado por naturaleza en la mente: los padres, al mecer a su hijo en la sala habilitada, notarían si la cabeza le pesa demasiado poco. Además, en el caso de este bebé, al ser un caso forense, necesitan conservar el cerebro para hacerle más pruebas. Lara, igual que hizo con el cerebro de la persona adulta, lo deja suspendido en un cubo, pequeño y con

aspecto de haberse perdido, igual que un planeta vagando por el espacio profundo. Mientras tanto, escoge un gorro de lana del enorme táper lleno de gorros de bebé que hay en la esquina —amarillo limón, rosa, azul, hay cientos de ellos—, se lo pone en la cabeza y lo ajusta hacia abajo para que no se vea la incisión que le cruza la cabeza de oreja a oreja. Ayudo a la TAP a estabilizar su diminuto cuerpo, su inestable cuello.

Creía que la cabeza, al estar vacía, sería relativamente ligera. Hacía horas, había comprobado que los huesos del cráneo eran tan delgados bajo la luz fluorescente que casi eran translúcidos. Pero no era así. Aún conservaba la suavidad en la cara y tenía las mejillas redondeadas y regordetas. La cabeza de un bebé sin el cerebro es algo asquerosamente liviano e incomprensiblemente pesado a la vez.

Nunca llegué a saber si la madre había matado realmente a su bebé, si la enfermedad mental que tenía la llevó a sacudirlo hasta la muerte. Lo que sí sé es que lo único que poseía en este mundo era una botella pequeña medio llena de leche materna que estaba junto a él en su ataúd de cartón, antes de que lo metiesen de nuevo en la nevera asignada a los bebés con su nombre en la puerta poco antes de que me fuera. Me quité los guantes, el delantal impermeable, la ropa quirúrgica desechable y las botas de agua, devolví mi visera y Lara me felicitó por no haber abandonado la sala en ningún momento. Pude soportarlo. Lo resistí. No le dije que no podía olvidar el olor a carne fría, ni el de las heces de la cavidad abdominal, ni que todo en lo que podía pensar era en el bebé.

Deshago el camino que hicimos aquella mañana, de vuelta por los pasillos de linóleo verde, dejamos atrás una camilla que han retirado del servicio con una nota encima, subimos las escaleras, pasamos por la puerta y atravesamos la multitud de familias expectantes, que empujan cochecitos y comen sándwiches de una máquina mientras esperan en la recepción del hospital. Salgo a la luz del día y me siento como si estuviera bajo el agua. Desde la puerta del hospital se puede ver el Big Ben a través de la densa niebla otoñal. Está del otro lado del Támesis, envuelto en andamios, en silencio durante el puñado de años que lleve su restauración. Su campanario no se encuentra operativo actualmente y no tañe por nadie, pero los muertos siguen aumentando cada día. Algunos de ellos están aquí.

Ahora me parece algo obvio, pero no tenía ni idea de que muchos de ellos son bebés. No sabía que la tasa de mortalidad infantil en el Reino Unido, aunque está disminuyendo, todavía es más alta que en otros países similares.[115] No sabía que una estrella de una telenovela inglesa había hecho campaña a favor de que los fetos que nacen muertos antes de alcanzar cierta edad tengan certificado de

nacimiento además de certificado de defunción. Documentos que prueban su existencia, si los padres desean tener alguno.[116] No sabía que cuando un bebé muere de síndrome de muerte súbita del lactante, esa causa solo se dictamina porque ha sido sometido a una autopsia y todas las demás posibilidades han sido descartadas. Nunca me había dado por pensar en los bebés que se mueren ni en las madres que los pierden varias veces; cuando leía sobre abortos espontáneos, solo pensaba en la sangre y los coágulos, no en organismos reconocibles con extremidades, ojos y uñas que acaban en el depósito de cadáveres en una nevera asignada para ellos. Lara me dice que ve aparecer varias veces los nombres de algunas madres. Otro intento, otra muerte, otra tormenta en el corazón de la madre que llevará en silencio, porque no es algo de lo que se hable, porque no sabemos cómo hacerlo, porque la mayoría de las personas están, como yo, ciegas ante esa realidad. No sabía que los fetos pequeños se pueden desmembrar para averiguar si hay algo, cualquier cosa, que se pueda hacer para que los futuros embarazos de la madre no terminen como este. La esperanza de que tal vez el problema sea genético, de que se pueda evitar, de que quizás esto ocurrió por alguna razón diagnosticable. Por supuesto que todo esto sucede. *Por supuesto que sí.*

Cojo el tren de vuelta a casa y fijo la mirada en el asiento vacío frente a mí, evitando mirar al niño pequeño que va en el cochecito junto a la puerta y a la mujer embarazada que lo empuja. Quedarse deliberadamente embarazada me parece la cosa más esperanzadora e insensata que se puede llegar a hacer. La paternidad, por lo que veo, debe ser una mezcla de amor y terror. Me mareo solo de pensarlo.

Le pido a Clint que venga a casa, porque necesito volver a sentir la calidez de un cuerpo. Le hablo del bebé y de los otros, la fila de pequeñas cajas de cartón blanco con documentos apilados encima, listas para las autopsias por la tarde. Le hablo del feto que era tan pequeño que reposaba encima de un estropajo y las piernas le colgaban por el borde. Estaba morado, translúcido, con aspecto húmedo y una cara de alienígena a medio formar. En el supermercado, mientras compro la cena que no me voy a comer, rompo a llorar al ver un tubo de Fixodent. Esa noche sueño con bebés muertos envueltos en sus mantas, acostados en fila sobre la gravilla que se ve desde la ventana de mi dormitorio. Por la mañana, Clint me dice que le balbuceaba a la almohada: «Tengo que recordar que no son reales». Algo en mi subconsciente estaba en modo de autoprotección, intentando sacarme de la cabeza de manera racional aquella pesadilla, pero me desperté recordando que algunas pesadillas *son* reales. Las había visto.

No salgo de la cama en unas tres semanas, me levanto solo cuando el trabajo

me obliga. Intento procesar por qué estoy reaccionando así ante algo que forma parte de la vida de manera tan evidente, ante *tantas* vidas que no son la mía. No tengo hijos y no tenía ningún deseo de tenerlos hasta que vi aquel bebé en la bañera azul. No había tenido ningún instinto maternal hasta que vi a un bebé muerto hundiéndose. Aquel día, mientras lo veía sumergirse bajo el agua, en mi cabeza y en mi corazón colisionaban como si fueran olas multitud de reflexiones y posibilidades. Me sentía mareada.

Necesitaba averiguar por qué ver aquel bebé en la bañera me afectó muchísimo emocionalmente y ver cómo le practicaban la autopsia no.

Lo comenté con mis amigos —aunque en términos más vagos para no propagar aquella imagen como un virus— y todos me decían: «Claro que estás afectada, viste a *un bebé muerto*». Pero no me sentía especialmente afectada cuando el patólogo lo estaba desmembrando. Una escena objetivamente más espantosa. He visto a un hombre decapitado, he visto cabezas sin cuerpos, manos sin brazos. Acababa de tener un cerebro entre las manos. La reacción emocional que experimenté mientras vestía a aquel hombre muerto antes de que lo metieran en el ataúd tenía todo el sentido para mí, y el honor de estar allí parecía dar la razón a muchas de mis reflexiones y hacerme llegar a algún tipo de conclusión. Me confirmó que hacer esto por alguien a quien amas es lo más adecuado, además de ser una buena manera de aprender por nosotros mismos que un cuerpo muerto no es algo a lo que debamos tener miedo. Entonces, ¿por qué un bebé en un baño de espuma hizo que me viniera abajo? Me sentía totalmente absurda. Dejé de intentar explicarlo, solo estaba consiguiendo que otras personas se sintieran mal.

En 1980, Julia Kristeva, la filósofa búlgaro-francesa, publicó *Poderes de la perversión*, un ensayo sobre cómo la amenaza de un desajuste en el orden establecido conlleva la pérdida de la distinción entre el sujeto y el objeto, entre el yo y el otro. Algo no está donde debería estar, y los términos de nuestra realidad corporal cambian; nos horrorizamos. Escribe que «el cadáver, visto sin Dios y fuera de la ciencia, es la máxima abyección. Es la muerte infectando la vida».[117] Cuando el bebé estaba desmembrado, para mí era pura biología, pura ciencia, el patólogo estaba haciendo su trabajo y todo estaba en orden en el contexto de esa habitación. Pero cuando estaba en la bañera era solo un bebé. Era una escena de vida, infectada por la muerte. Las placas tectónicas de mi realidad se descolocaron en aquel instante. Kristeva tuvo una experiencia similar al visitar el museo que alguna vez fue Auschwitz. A todos se nos enseña lo que sucedió allí, se nos ofrecen las astronómicas cifras de muerte e injusticia que se alcanzaron, pero la magnitud de todo aquello es difícil de comprender hasta que no te

muestran algo pequeño y familiar, como una pila de zapatos infantiles.

No se espera que florezca la vida en el depósito de cadáveres. Todo el mundo tiene sus límites: algunos TAP jamás leerían la nota de suicidio del informe del forense, pero *todos* los TAP odian que los cuerpos estén aún tibios, que los pacientes hayan sido trasladados desde una cama de hospital del piso de arriba a la morgue de abajo sin que hayan estado el tiempo necesario en el congelador para que se les enfríen los órganos. Es físicamente incómodo para ellos manipular los cuerpos fríos —todos tienen un recipiente con agua tibia en el fregadero donde descongelar periódicamente las manos—, pero, emocionalmente, lo prefieren. «¿No sería más agradable y más fácil si estuvieran menos fríos por dentro?», le había preguntado a Lara mientras remojaba sus dedos congelados. Mostró una visible repulsión ante la idea. «Para nada. Los cuerpos muertos, fríos. Los cuerpos vivos, calientes». Aaron me había dicho lo mismo cuando estábamos en la morgue con Adam. Su malestar nos ofrece cierto consuelo, es lo que consolida la distinción entre los vivos y los muertos.

A mí el horror que más me afecta no es el del maníaco ensangrentado blandiendo una motosierra, sino la tranquila escena doméstica que se tuerce, la nota menor en las teclas del piano: es el suicidio en la casa familiar, los cuerpos enterrados en el patio, el bebé que se ahoga en la bañera. Ya no era el espécimen biológico que podía observar objetivamente dentro de un contexto médico, mentalmente protegida detrás de un delantal impermeable y una visera. Se convirtió en una escena familiar que no solo se torció, sino que se transformó en algo profundamente, infinitamente triste.

Es temprano por la tarde y estamos sentadas a una mesa exterior en diciembre, rodeadas de brillantes estufas rojas y oficinistas borrachos con gorros de Papá Noel; el pueblo junto al río resplandece a nuestro alrededor iluminado gracias al milagro temporal de la Navidad. Estamos bebiendo sidra caliente, Lara se esconde bajo una capucha negra y de vez en cuando toma un trago de un frasco de jarabe para la tos para mantener a raya un resfriado invernal. Llevamos un rato aquí. Hemos hablado de lo parecida que ha sido nuestra educación católica, de la forma en que la muerte es el evento principal para los católicos —la cosa hacia la que toda vida se dirige— y de cómo la extrañeza de una religión tan centrada en la muerte que conserva manos cortadas como reliquias sagradas puede producir personas como nosotras. Hemos estado hablando de cómo ninguna de las dos creemos en Dios, de que probablemente no haya nada más allá de esto, de cuánto le cuesta al cerebro humano asumir su no existencia. Y hemos hablado del bebé. Durante el último mes, le he estado enviando correos

electrónicos sobre el bebé. Tengo más preguntas sobre su trabajo, pero, sobre todo, lo que quiero es hablar con alguien que estuvo allí y vio lo mismo que yo. Quiero saber cómo lo soporta, cómo puede volver todos los días sin desmayarse y qué la lleva a hacerlo. Me asegura que esta reacción es bastante normal. Nunca se sabe cómo va a reaccionar alguien antes de meterse allí, tenga experiencia con los muertos o no. «Es un razonamiento muy enrevesado. No te dedicarías a este trabajo si no pudieras gestionarlo, pero, al mismo tiempo, no sabes si serás capaz de gestionarlo hasta que no lo haces». Al principio, el acto propiamente dicho de llevar a cabo este trabajo se convierte en un obstáculo mental para la mayoría de la gente. Incluso para ella.

«Hay que mover y manipular físicamente a las personas de tal manera que si se lo hiciéramos a alguien vivo, le haríamos daño», me dice. No se trata solo de las tijeras para las costillas o de las sierras para los huesos: se refiere a aflojar la rigidez cadavérica de las piernas de la persona, pasártelas por encima de la cabeza, como hizo Sophie en la sala de embalsamamiento, y doblarlas con fuerza. «*Sé* que están muertos, que no pueden *sentirlo*, pero se pasa mal haciéndolo. Con los bebés pasa lo mismo».

Me habla de un bebé que tuvo que recomponer cuando llevaba poco tiempo en esto. Me cuenta que cuando toca coserles la cabeza, hay mucho mejor ángulo si el trabajo se realiza desde atrás, pero para ello hay que poner al bebé boca abajo. Dice que hay una forma más delicada de hacerlo, simular una especie de camilla de masajes en miniatura y poner al bebé sobre una esponja, pero, aun así, las primeras veces que lo hizo seguía sintiéndose mal. «No te gustaría que los padres de este niño te vieran hacerlo. Y a la hora de lavarlos nadie sumerge a propósito la cabeza de un niño bajo el agua, pero…».

Al tratar de precisar las contradicciones inherentes de este trabajo que requiere tanta empatía como crueldad, Lara se pone a hablar más deprisa. En la sala de autopsias, antes de ocuparse del bebé, había visto cómo supervisaba el cuerpo de un drogadicto de unos sesenta años. A pesar de que la rigidez cadavérica iba cediendo, permanecía encogido en posición fetal, protegiéndose con el brazo el vientre verde y brillante, que seguía la curva de la columna vertebral. Estaba tan delgado que tenía heridas en las partes en las que los huesos se le hundían en el colchón donde murió, en una habitación llena de pipas de *crack* y parafernalia para consumir heroína. Llevaba anillos en los dedos, pulseras deshilachadas en las muñecas, un pendiente y tenía el pelo largo, gris y desaliñado. Cuando lo abrieron, de la mejor manera en que la TAP pudo hacerlo desde un costado, tenía los pulmones negros como el alquitrán, pegados a la caja torácica. El cuello estaba apoyado en un soporte y el cráneo vacío se inclinaba

hacia atrás, con la boca abierta dejando ver sus dientes marrones. Lara se detuvo junto a él mientras me decía que un caso como este le hacía preguntarse cómo sería estar en su piel, habitar ese cuerpo. ¿Cómo respiraba? ¿Qué sentía al hacerlo? Sus pies y manos estaban negros de suciedad. Era el resultado de años de abandono y desnutrición. ¿Cuándo fue la última vez que se lavó el pelo? Ese día se lo lavaron y peinaron. A pesar de la relativa brutalidad de la autopsia, estas mujeres lo trataron mucho mejor de lo que él se había tratado a sí mismo.

«… y al bebé —continúa— lo pones en la bañera, lo lavas y vas a buscar una toalla mientras lo dejas en la pila llena de agua, o con la cabeza sumergida, y piensas: "Esto es muy raro". No es que dé lo mismo, pero hay que hacerlo. *Hay* que limpiar a este niño, y como puedes hacer cosas que no harías con uno vivo, pues las haces porque es fácil. La forma en que se lleva a cabo este trabajo es completamente ajena a cualquier otra cosa. Va en contra de todo lo que nos han enseñado sobre lo que deberíamos hacer con otras personas».

Hasta que alguien cercano a ella falleció, Lara no descartaba la posibilidad de trabajar con personas vivas. Estaba estudiando Psicología Forense en la universidad con la intención de trabajar con jóvenes delincuentes, cuando asesinaron a un amigo suyo. Un grupo de chicos le dio una paliza tremenda una noche que salió de fiesta y murió a causa de una hemorragia cerebral lenta. Después de eso, no se veía con la capacidad emocional para ayudar a delincuentes de su misma edad, para deshacer pacientemente lo que sea que lleve a alguien a actuar con violencia. Pero ¿por qué alguien como Lara, que siempre quiso un trabajo en el que pudiera ayudar a las personas, ahora tiene un trabajo en el que siente que les está haciendo daño?

Menciona otro caso, uno que cree que sintetiza perfectamente por qué ama lo que hace. Era una mujer en sus cuarenta, otra consumidora de drogas que había tenido una recaída recientemente. La familia decía que llevaba mucho tiempo limpia. «Pero la gente miente, las familias mienten, nunca se sabe realmente». Todo el mundo pensaba que había sufrido una sobredosis y que la autopsia era solo una formalidad. Pero cuando Lara la abrió no encontró un solo órgano que no estuviera afectado por el cáncer. «Nadie lo sabía. Absolutamente nadie lo sabía. Tal vez le dolía, eso podría explicar por qué volvió a consumir drogas». Lara siguió la trayectoria del tumor y encontró el origen en la zona del útero. «Los cánceres ginecológicos pueden tener un fuerte componente genético, y esta mujer tenía hijos. Así que necesitábamos hacer muchas pruebas y sugerimos que su familia recibiera asesoramiento genético». Pienso en Terry en su congelador en la Clínica Mayo preparando el laboratorio para ensayos prácticos en intrincados tumores espinales. Ni él ni Lara pueden explicar por qué no les afecta el asco o

por qué pueden hacer esto cada día —a Lara ni siquiera le importa trabajar con los cuerpos descompuestos; está fascinada por cuánto pueden cambiar las personas, cuánta vida sigue después de la muerte—, pero ambos ponen el foco en el bien que hacen a los vivos. «Alguien a quien le hacen una prueba de detección de cáncer. Gracias a mí». Es la primera vez que vislumbro algo de orgullo en ella.

Después de hablar con ella durante horas y verla trabajar, me queda claro por qué Lara puede desempeñar este trabajo y cómo puede ser consecuencia de su deseo abandonado de trabajar en asistencia social: todavía está dando voz a los que no la tienen, y su mirada sigue dirigida a los desamparados. En mi caso, fue el bebé lo que me abrumó tanto que provocó que me quedara despierta hasta las tantas leyendo sobre mortalidad infantil. Lo que afectó a Lara al principio de su formación en el depósito de cadáveres fue la cantidad de madres fallecidas que salieron a relucir. No tenía ni idea de cuántas madres fallecidas hay. Apenas existe debate público sobre lo que le sucede físicamente a una mujer después de dar a luz: pasa de ser un recipiente protegido a ser una especie de accesorio de lactancia, alguien tan cambiado fisiológicamente que su autopsia es una especialidad en sí misma. Lo que más impacto tuvo en Lara fue ver cómo factores sociales como la raza y el estatus económico juegan un papel tan importante en la vida o la muerte de una mujer; el *British Medical Journal* contiene una cita de Maggie Rae, presidenta de la Facultad de Salud Pública, que asegura que estos complejos factores sociales que favorecen un aumento del riesgo requieren acciones que van más allá del sector de la salud y que, para que tengan alguna eficacia, deben ser emprendidas mucho antes del momento del embarazo.[118] En los días que siguieron a nuestra conversación, Lara me envió un montón de información que ha ido guardando a lo largo de los años sobre mortalidad materna. No porque quiera ser madre, no tiene ningún interés en tener hijos. Me dice que simplemente la impulsa la rabia feminista.

También le molesta que la función de los TAP pase en gran medida desapercibida. Es un papel que rara vez se deja ver en la televisión. Puede ser que se vea en segundo plano a alguien con bata quirúrgica detrás de la chica guapa que yace muerta en la mesa, pero la televisión suele reducir estas funciones a las del patólogo. Lara no sabía que existían los TAP hasta que una búsqueda casual en Google la llevó una madrugada a un blog escrito por uno de ellos. Esto es bastante normal y previsible —gran parte de la muerte está oculta al público, y la televisión suele recortar muchas cosas por cuestiones de tiempo y dinero—, pero lo que más le duele es que esa función también pasa desapercibida dentro del hospital. En un evento interno organizado después del ataque en el Puente de Londres para dar reconocimiento y agradecer a los empleados su trabajo en la

crisis, Lara recuerda un discurso dado para dar las gracias a todo el personal que pasaba desapercibido. «Obviamente, están los médicos y enfermeros, el personal de primera línea que afronta todo esto, pero también está el equipo de comunicaciones atendiendo toneladas de llamadas telefónicas, tienes a los celadores, que tienen que correr por todo el hospital, al personal de limpieza, al personal de *catering*, a todas estas personas en estos otros roles que son importantes pero que nunca se ven», dice, enumerando a todos a quienes dieron gracias solo por su puesto de trabajo. Pero, desde el estrado, solo elogiaron a los que se ocuparon de los vivos.

«No nos nombraron —me dice y hace una pausa, con sus cejas perfectas flotando en medio de la frente, muy cerca de la línea donde le nace el pelo. Aún está claramente dolida—. Nadie busca elogios, nadie hace esto buscando la gloria, pero de alguna manera quieres que reconozcan que lo que haces es importante. A las familias les importa».

Lara me dice que, en los días que siguieron al discurso, los correos electrónicos internos aseguraban que todos los pacientes del Puente de Londres habían abandonado el edificio (igual que Terry en la Clínica Mayo, ella llama a todos los fallecidos «pacientes»; aunque no hayan llegado a estar en el edificio con vida ni les hayan atendido los médicos, ahora están bajo su cuidado), y agradecían a todos el trabajo que habían hecho. Se quedó boquiabierta mirando fijamente la pantalla, ya que ocho de ellos todavía estaban bajo su cuidado, esperando a que se los llevasen. Le dolió profundamente que se olvidasen de ella y también le dolió mucho que se olvidasen de los muertos.

«En el antiguo Egipto, trabajar con los muertos era una profesión muy muy especial, y ahora parece que te denigran por ello. No puedes decir: "Me encanta mi trabajo", porque suena como si estuvieras diciendo: "¡Estoy contentísima porque se ha muerto uno de tus seres queridos!" —dice Lara. Su sonrisa, que normalmente es muy cálida, se reformula ahora en algo sarcástico y macabro—. Aun así, sientes algún tipo de instinto protector para con los muertos. Algo así como "me encargaré de ti porque nadie más lo va a hacer". ¿Cómo se puede celebrar un trabajo que básicamente proviene del dolor de otra persona?».

La carga emocional de este trabajo no recae en desmontar la anatomía humana, sino en tener conocimiento de lo que ha ocurrido. De la magnitud de la situación, de su realidad, de la más pura pérdida. Ven la cantidad de bebés que yacen en sus neveras y, como son los únicos que ven la situación en su conjunto, los TAP que trabajan aquí han dado su apoyo a una solicitud formal presentada al Gobierno con el fin de ampliar la jurisdicción forense para que también abarque los nacimientos sin vida y poder averiguar por qué se están muriendo tantos

(actualmente, el forense solo tiene jurisdicción sobre la muerte si la persona respiró fuera de su madre). Los TAP son de los primeros en conocer las identidades de las personas que fallecen en accidentes masivos y son de los últimos en mirar a los ojos de las personas que vemos en los carteles de «desaparecidos». Lara me describe cómo se sentía al ir al trabajo desde la estación de metro de London Bridge en los días posteriores al ataque viendo los rostros en las portadas de los periódicos y sabiendo que estaban en su depósito de cadáveres. «Sentía que yo no debería ser la primera en saberlo. No me refiero a cómo murieron, sino a que *están muertos*. Todo el mundo sabe que estas personas están desaparecidas o que probablemente están muertas, pero la familia puede tener aún un poco de esperanza». Me habla de la cantidad de suicidios sin identificar que reposan en sus neveras días y días en Navidad, sin poder avisar a los familiares porque nadie conoce sus nombres. «Resulta muy intrusivo que sepamos cosas antes que las familias».

La realidad de la muerte no se puede negar bajo la fría y cruda luz de la morgue de un hospital, pero se hace lo que se puede para mitigarla. Hay una sala de visualización donde un panel de cristal separa a la familia del cuerpo si es necesario —generalmente debido a una descomposición muy avanzada, pero también en casos que la policía aún tiene abiertos—, aunque algunos insisten en bordear el cristal para besar al difunto, mientras que otros les escriben cartas que jamás leerán y hacen vigilia fuera del hospital solo por estar cerca. Pero sin el cristal entre ella y los cuerpos, Lara no puede evitar la verdad y sabe —como anuncian las cartas del tarot tatuadas en su piel— que los finales están intrínsecamente entrelazados con los comienzos. Este trabajo ha consolidado cómo quiere gestionar su propia muerte, pero también cómo quiere vivir su vida. Su trabajo consiste en notar cosas: cicatrices, tumores, el nombre de una madre que se repite en varios casos de abortos. Ella sabe cuánta gente muere sola y, en esencia, lo que no quiere es morir en el olvido. «No quiero ser una de esas personas que se pasan meses muertas en su casa. Quiero que me echen de menos. Quiero que alguien se dé cuenta».

---

[114] Popular crema adhesiva para fijar prótesis dentales. (*N. del T.*).

[115] «How Does the UK's Infant Mortality Rate Compare Internationally?», *Nuffield Trust*, 29 de julio de 2021, nuffieldtrust.org.uk/resource/infant-and-neonatal-mortality.

[116] Seamus Duffy Ellie Henman, «Law Changer: Kym Marsh Relives Heartache of Her Son's Tragic Death as She Continues Campaign to Change Law for Those Who Give Birth and Lose Their Baby», *The Sun*, 31 de enero de 2017, thesun.co.uk/

tvandshowbiz/2745250/kym-marsh-relives-heartache-of-her-sons-tragic-death-as-she-continuescampaign-to-change-law-for-those-who-give-birth-and-lose-their-baby/.

[117] Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Nueva York: Columbia University Press, 1980, p. 4 [trad. cast.: *Poderes de la perversión*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2004].

[118] Matthew Limb, «Disparity in Maternal Deaths because of Ethnicity is "Unacceptable"», *The BMJ*, 18 de enero de 2021, bmj.com/content/372/bmj.n152.

Una madre fuerte

Han pasado seis meses. Todavía no puedo dejar de pensar en el bebé en la bañera. Hablar con Lara sobre lo que vi en la sala de autopsias me ayudó, pero aún hay una parte de ello que no logra apagarse. Sigo enviándole correos electrónicos; leo todo lo que me envía sobre mortalidad materna, partos en los que el feto no sobrevive y abortos espontáneos. Los algoritmos de internet comienzan a asumir que algo de esto me ha sucedido a mí —después de todo, soy una mujer de treinta y tantos—, me publicitan libros sobre el duelo parental y me dirigen a organizaciones benéficas y grupos de apoyo. Pero sigue sin ser la respuesta que busco. No estoy de luto, no sé lo que estoy haciendo. ¿Estoy traumatizada? Seguramente, pero tampoco es exactamente eso. Creo que hay algo más que mi propia reacción personal. Necesito hablar con alguien que comprenda lo que vi. Alguien que tampoco esté sufriendo las consecuencias de una pérdida personal ni necesite grupos de apoyo. Alguien que tenga las mismas secuelas que yo, sean las que sean.

Me acuerdo de Ron Troyer, aquel director de funerarias jubilado de Wisconsin que me contó, hace más de un año en una cafetería, cómo ayudaba a los padres a vestir a sus hijos muertos. Mientras le escuchaba, no era más que otra historia en una larga carrera de historias interesantes, pero ahora sigue rondándome la mente cómo los padres siempre llamaban a la incisión de la autopsia una cicatriz, cómo Ron se sentaba al lado de los padres mientras sostenían a sus bebés fríos en brazos. Me había recalcado la importancia de ver y estar con ese bebé, sin importar que hubiera vivido meses o que hubiera nacido muerto, y yo le di la razón porque había vestido a una persona fallecida y estaba

de acuerdo en que era algo importante que había que hacer. Pero ahora sentía que los bebés estaban en una categoría completamente diferente y que había otro tipo de trabajadores de la muerte que, hasta este momento, ni siquiera había considerado: las comadronas.

En la mayoría de las culturas, la función de comadrona, antes de convertirse en una profesión regulada que requería formación médica, era más un papel que asumía amigablemente alguna vecina: se autoproclamaban cuidadoras a lo largo del embarazo y el parto.[119] Antes de la comercialización de la industria funeraria, también se ocupaban de preparar a los muertos.[120] Los extremos de la vida se consideraban del dominio de las mujeres. Pero, aun siendo ocupaciones opuestas, hay veces en los que el principio y el final suceden en el mismo momento, cuando los bebés mueren antes de respirar. Las comadronas se sitúan en el centro del poder y la fragilidad humana. Trabajan con la vida y con la muerte, las dos cosas a la vez.

Envié un correo electrónico a Sands, una organización benéfica del Reino Unido dedicada a la muerte fetal y neonatal que había encontrado en una de mis búsquedas nocturnas en internet, para pedirles si podían ponerme en contacto con una comadrona. Les expliqué lo que estaba haciendo, que estaba escribiendo un libro sobre personas que trabajan con la muerte y que pensaba que las comadronas eran una parte que se pasa por alto en toda esta comunidad. Me respondieron en cuestión de horas, presentándome a una mujer cuyo trabajo no sabía que existía: una comadrona de duelo, alguien que ayuda a dar a luz solo a bebés muertos o a los que están a punto de morir.

¿Por qué una persona se formaría para un trabajo tan alegre —al menos desde fuera—, para luego dedicarse en exclusiva al aspecto más desolador del empleo? ¿Alguna vez sintió lo que yo sentí?

En el Hospital Heartlands, en Birmingham, me pierdo de camino a la sala de duelo. Accedo al edificio por la puerta de maternidad, le pido indicaciones a una mujer en la recepción. «Ay, cariño. Que Dios te bendiga». Posa su mano en mi espalda y me desvía amablemente, tan reconfortante como una canción de cuna, en dirección contraria a las mujeres que dejan reposar revistas antiguas en sus abultadas barrigas. Nunca he tenido un bebé, no soy más que alguien que entró por la puerta equivocada, pero es muy fácil presuponer qué problema tiene una mujer que ha entrado a toda prisa pidiendo hablar con la encargada de las comadronas de duelo.

Cuando doy con ella, Clare Beesley lleva un traje de enfermera azul con la palabra «COMADRONA» bordada, medias negras y, en sus diminutos pies, unos

zapatos negros y relucientes. Su pelo rubio recogido en un elegante peinado estilo colmena, sus grandes y amables ojos, y su suave acento de Birmingham al preguntarme si me apetece una taza de té casi hacen que parezca una caricatura de la enfermera ideal. Estoy nerviosa y llego tarde, pero su presencia me calma instantáneamente. Tengo la sensación de que podría contarle cualquier cosa, que podría llamarla mamá sin querer. La conozco desde hace veinte segundos.

La sala que nos rodea tiene tonos *beige* y morados; han hecho lo que han podido con los edificios de los que dispone el Servicio Nacional de Salud, y lo han pintado y llenado con muebles de los colores más tranquilizadores que pudieron encontrar, aunque no me extrañaría que nuestras mentes asociasen para siempre este tono de lavanda a la muerte. La llaman la Sala Edén y en cada una de las puertas de las tres habitaciones existentes hay un ramo de flores otoñales. Clare entra despacio en la segunda y paso tras ella. Me dice que la tercera está ocupada por una familia, pero no llego a verlos ni oírlos.

Se respira una calma absoluta en la sala. No hay pánico ni ajetreo, no tiene nada que ver con cualquier experiencia hospitalaria que haya tenido antes ni con todas las salas de partos que he visto en la pantalla. Clare me dice que tienen suerte; en otros hospitales, las mujeres que van a dar a luz a sus bebés muertos tienen que entrar en la sala a través de la planta general de maternidad, con todo el bullicio y la esperanza que acompañan a cada parto. Aquí, pueden pasar por una entrada lateral, evitando a las madres cuyos embarazos salieron según lo planeado. Aquí, cuando nacen los bebés, hay un silencio que te atraviesa el alma.

Nos sentamos en unas sillas moradas situadas a uno de los lados de una cama grande: una cama doble, con enchufes, toma para el oxígeno y todo lo que solemos encontrar en una cama de hospital normal. En la esquina, un lavamanos. Un reloj, una ventana. Hay una mesita de café delante de nosotras con una bolsa de artículos de tocador de tamaño viaje, algunos calcetines doblados, un tubo de caramelos Polo. Una nota escrita a máquina dice que son cortesía de Sands (la misma organización que nos puso en contacto) y que son para los padres que están pasando el duelo. Pequeños gestos así pueden significar mucho en estos momentos extraños y terribles. Hay un tazón con pasteles y galletas.

Tengo la sensación de estar en una clínica *wellness* mezclada con una habitación de hospital, como si una habitación de hospital se disfrazara de clínica *wellness*. Todo el equipo técnico está aquí —después de todo, estamos en un entorno médico y dar a luz causa el mismo efecto físico en la madre viva el bebé o no— para tratar de reducir el impacto que produce el *motivo por el que* estás en esta habitación: para dar a luz tu bebé muerto o casi muerto, por pequeño que sea. ¿Por qué iba a estar aquí nadie por elección propia?

Cuando empezó como comadrona, Clare —como muchas otras comadronas jóvenes— no tenía ninguna experiencia con la muerte ni sabía cómo lidiar con ella. Aún vivían sus abuelos. En toda su vida, solo había experimentado la muerte de una mascota. Cuando veía una nota en el tablón de la sala de partos indicando que una familia había perdido a su bebé, le daba pavor que le tocase pasar a verlos. «Me daba muchísimo miedo, porque sabía que no podía ayudarlos. Era realmente abrumador para alguien que se acababa de sacar el título». (Incluso ahora, dos décadas después, solo el 12 por ciento de las unidades neonatales imparten una formación obligatoria para apoyar en los procesos de duelo).[121]

Cuando Clare llevaba más o menos un año de comadrona, una mujer se puso de parto con un bebé tan prematuro que ya se sabía que no iba a sobrevivir. Llevaba solo veinte semanas de gestación, que, según los gráficos de crecimiento de los bebés equivalen al tamaño de un plátano. Más grande que una naranja china, pero más pequeño que una berenjena. La familia estaba preparada y venía con pleno conocimiento de lo que iba a suceder: que no habría reanimación, que veinte semanas no son suficientes para que un bebé sobreviva, que los casos más destacables sitúan la edad del feto en un mínimo de casi veintidós semanas. La madre dio a luz sabiendo que no habría un bebé vivo al final del parto y, aunque era demasiado prematuro para que cualquier intervención médica pudiera salvarlo, al nacer respiraba.

«Ver a su bebé moverse y jadear fue muy angustiante para ella —me confiesa Clare—. «Solo recuerdo, y no lo olvidaré jamás, que estaba gritando mi nombre. "Clare, tienes que hacer algo. Por favor, ayúdame. ¿No podemos hacer algo?"». El bebé solo vivió unos minutos.

Cuando terminó su turno, Clare se subió al coche, cerró la puerta y se puso a llorar. «Aún puedo sentir la emoción que sentía en ese momento. Ver a alguien experimentar la pena más profunda y saber que no puedes hacer nada para solucionarlo. Empecé a trabajar en algo que todo el mundo da por hecho que provoca felicidad, no estos extremos de devastación y tristeza…». Se le apaga la voz. Parece como si acabase de ocurrir ahora mismo, en esta silenciosa sala. Sus enormes ojos resplandecen. «Pero es parte de tu trabajo como comadrona —me dice, recobrando las fuerzas delante de mis ojos—. Es nuestra responsabilidad». Según Tommy's —la organización benéfica que lleva a cabo el mayor número de investigaciones sobre pérdida durante el embarazo y parto prematuro en el Reino Unido—, se estima que uno de cada cuatro embarazos termina en pérdida durante el embarazo o el parto. Uno de cada doscientos cincuenta embarazos termina en mortinato; cada día nacen ocho bebés muertos en el Reino Unido.[122]

Unos años más tarde, otra comadrona creó un equipo de duelo y le preguntó

a Clare si le gustaría formar parte de él. Asistió a las sesiones de formación y cuanto más aprendía sobre el tema, más se daba cuenta de que había algo que *podía hacer*. No podía devolverle la vida al bebé, pero podía ocuparse de las familias. No podía borrar la situación, pero podía darle una forma menos mala. «Nunca me imaginé que acabaría liderando este servicio. Entré en la obstetricia para ocuparme de un trabajo alegre y he terminado siendo comadrona de duelo durante la mayor parte de mi carrera. Pero cuando ves lo útil que resultas, cuánto puedes aportar a los padres y al tiempo que pasan con su bebé, y cómo eso puede afectar al resto de sus vidas, entiendes que es una parte muy importante de la obstetricia. No puedes controlar lo que sucede. *La vida* no está bajo nuestro control, pero puedes controlar cómo cuidas a una familia cuando está pasando el momento más devastador de su vida».

Clare lleva gestionando ese momento en la vida de gente que no conoce los últimos quince años. Hay mujeres que vienen para dar a luz fetos inviables que caben en la palma de la mano. Otras vienen para dar a luz bebés ya formados cuyos corazones han dejado de latir o que no sobrevivirán mucho tiempo fuera del útero. Clare es testigo de los embarazos secretos, los embarazos deseados y los condenados, los intentos desesperados concebidos por gente con enfermedades terminales. Contempla el alivio de las mujeres que nunca quisieron quedarse embarazadas, y ve a los padres destrozarse a sí mismos y a los demás teniendo que decidir si quieren o no seguir adelante a pesar de un grave defecto genético que acarreará una muerte prematura tarde o temprano. Ve a madres y bebés morirse a la vez. Se sube a su coche al final de cada turno, no enciende la radio, no escucha música y pasa los cuarenta y cinco minutos de trayecto de regreso a casa, donde la esperan sus cuatro hijos, relajándose en silencio.

Clare me enseña el armario lleno de gorros de punto y ropa de bebé. La mayor parte de color blanco y de diferentes tallas, desde ropa diminuta hecha a mano a ropa para bebés totalmente formados. Estos gorros de punto no están pensados para dar calor, tienen un propósito más estético, igual que sucede en el depósito de cadáveres de Lara: cuando un bebé pasa por el canal de parto, los huesos del cráneo se superponen para permitir que encaje, pero si —debido a su muerte— hay un exceso de líquido en el cuerpo del bebé, los huesos pueden presionar contra el cerebro y deformar la cabeza. Clare me dice que le pone un gorrito en la cabeza al bebé y nadie se da cuenta. Junto a los gorros, están lo que yo creía que eran unas cajas de joyería de madera con bisagras de latón, hasta que se puso de puntillas para coger una, la abrió y vi que solo tenía un tapete de encaje blanco. «Estos son los ataúdes para los bebés más pequeños», anuncia sosteniendo uno en

la mano para que pueda verlo por dentro.

No tenía ni idea de la existencia de una sala de luto, y mucho menos de la de ataúdes para bebés del tamaño de mis llaves del coche. Aún puedo visualizar mentalmente las cajas de cartón de todos los tamaños que Lara había puesto en aquella mesa con ruedas de la morgue de St. Thomas, muchas de las cajas eran más pequeñas aún que la impresión en papel tamaño A4 que se balanceaba peligrosamente sobre cada una de ellas con observaciones para el patólogo. Clare dice que hay mujeres que pierden al bebé a las cinco semanas y reaccionan con más desolación ante la pérdida que una mujer que pierde al suyo estando totalmente formado. Que no hay un peso emocional estándar vinculado a las semanas en el útero. Si lo que querías es un bebé, lo que aflora es la pérdida de potencial. Toda una vida vivida de manera diferente, la tuya y la del bebé, un universo paralelo en el que esto no sucedió y otras cosas sí, una vida para la que compraste cosas, planeaste cosas: ropa, zapatos, un cochecito. No guarda relación, en absoluto, con el tamaño del bebé.

«Todo el mundo tiene su propia historia detrás de lo sucedido. No se puede decir que alguien que ha sufrido un aborto espontáneo a las diez semanas es menos importante que alguien que ha dado a luz un feto sin vida totalmente formado o un bebé que ha vivido dos días —dice, poniendo de nuevo la caja de madera en el armario junto a las demás—. Hay muchas cosas que se malinterpretan cuando hay una pérdida del embarazo. La percepción de que se puede volver a intentar hace que esa vida tan pequeña parezca menos importante». Pienso en la regla de las doce semanas, en que se supone que las mujeres embarazadas no deben decir que están embarazadas para no llamar a la mala suerte, por miedo a tener que decir que ya no lo están. Como esa pérdida se vive en soledad, se espera que se supere en soledad; como para muchas no hay simbolismo, no hay ataúd, y menos de la mitad de las mujeres que experimentan un aborto espontáneo llegan a descubrir por qué sucedió.[123] Eras un ecosistema, un mundo con al menos un habitante, y de repente ya no.

Ahora estamos en la sala de silencio. Aquí es donde las familias esperan noticias, mientras rondan las zonas habilitadas para preparar té y café. Donde las galletas permanecen intactas en los platos mientras un bebé llega al mundo silenciosamente en la habitación de al lado. En la esquina, hay un árbol de plástico del que cuelgan mariposas de papel, etiquetadas con los nombres de los bebés que fueron dados a luz aquí, con notas de sus padres y los garabatos de sus hermanos pequeños intentando algún tipo de comunicación.

Abre otro armario y me muestra el *stock* de cajas de recuerdos. Son blancas, rosas, azules. En su interior hay un libro en blanco para fotografías, con espacio

para huellas de manos y pies. A las familias se les ofrece una pieza de joyería de plata hecha con estas huellas. También hay una caja para los abuelos, quizás para señalar el momento en que se convirtieron en tales. Clare dice que están trabajando en un paquete para entregar a los hermanos y ayudarlos a entender lo que acaba de suceder, para darle al bebé un lugar que tenga sentido en sus vidas.

Las cajas de recuerdos están disponibles para registrar aspectos del bebé para aquellos que quieran guardar algo, pero también sirven de garantía para aquellos que no están del todo seguros: las familias que están demasiado consternadas, demasiado asustadas para ver a sus bebés a causa de lo que imaginan que verán, qué imagen quedará indeleble en sus mentes por el resto de sus vidas. Las comadronas pueden coger al bebé, fotografiarlo, sacar huellas de las manos y los pies, y guardar estos registros en una caja que puede permanecer sin abrir, oculta en el fondo de un armario hasta que algún día, años después, los padres puedan estar listos para mirar. Una imagen para demostrar que sucedió. Una huella para mostrar que el bebé era tangible. Que fuiste la madre de alguien.

En un artículo publicado en el *New Yorker* en 2013, Ariel Levy habla sobre el aborto espontáneo que tuvo a los cinco meses en el suelo del baño de un hotel en Mongolia.[124] Cogió al bebé en brazos y lo vio respirar. Un ser humano vivo que tuvo una existencia muy breve. Llamó a una ambulancia y le dijeron que el bebé no viviría. «Antes de colgar el teléfono, le hice una foto a mi hijo —escribe—. Me preocupaba que, si no lo hacía, nunca creería que había existido [...] En la clínica había luces muy brillantes y más agujas y vías intravenosas y solté al bebé y esa fue la última vez que lo vi». Miraba la foto constantemente y luego a diario, y pasaron meses antes de que lograse mirarla solo una vez a la semana. Intentó enseñarle la foto a más gente, sostenía el teléfono en alto para demostrar que el bebé estaba allí. Probarse a sí misma y a los demás que el bebé existía era esencial para que ella siguiera viviendo.

Los impulsos humanos son los mismos a lo largo de los siglos. Los victorianos también necesitaban estas fotos, la única diferencia es que les llevaba más tiempo capturarlas. La necesidad de Levy de guardar un registro era la misma que la de los padres de pie junto al ataúd de su bebé, esperando a que el fotógrafo les dijera que había terminado.

Las cajas de recuerdos y las fotos como la de Levy también pueden convertirse, aun con las mejores intenciones, en el punto de mira de una disputa familiar. Algunas fisuras en las relaciones pueden expandirse hasta convertirse en rupturas completas bajo tal cantidad de estrés. En esta sala, las personas están más vulnerables y enfadadas que nunca, y a veces se produce un tira y afloja que crea mucha tensión alrededor de esta caja vacía. Todo el mundo pasa el luto a su

manera, pero los familiares pueden juzgarse mutuamente por cómo lo hacen, preocuparse si creen que alguien no lo está haciendo correctamente, o intervenir y tratar de tomar el control si creen que lo están haciendo mal. El problema con las cajas de recuerdos radica en el hecho de que las personas a veces no pueden ponerse de acuerdo sobre cuánto tiempo se debe pasar con un cuerpo muerto, si es adecuado llevar un registro de este o incluso si deberían ver el cuerpo o no. La idea fundamental es que el duelo puede disminuir si intentas olvidar o si lo entierras literalmente, como se hizo en el pacto del olvido de España. Pero los agujeros negros históricos no son buenas tumbas para enterrar las cosas. ¿Cómo avanzas hacia el duelo si, sin la rotundidad de haber visto algo, todavía estás bloqueado en la incredulidad?

Ron Troyer también me había dicho, cuando me contó cómo ayudaba a los padres a vestir a sus hijos muertos, que en el pasado no era raro que el padre organizara a toda prisa un entierro o una incineración mientras la madre estaba en el hospital recuperándose del parto. Hacía desaparecer el cuerpo para que ella no tuviera que verlo y, por lo tanto, su presencia no la angustiara aún más. Me enfadó muchísimo oír algo así: si eso me hubiera sucedido a mí, sentiría que me habían robado a mi bebé dos veces, la segunda vez alguien a quien podría culpar. Me pregunté cuántos matrimonios sobrevivían a esto y, si lo lograban, por cuánto tiempo. ¿Dónde ponían estas mujeres ese tremendo dolor y cuántas se ahogaban en él?

Clare dice que esta actitud aún es bastante común. En un esfuerzo por hacer el bien, hay gente que hace daño sin querer. Ella, como siempre, empatiza con ambas partes. «Tenemos un instinto natural de protección, ¿no? No quieren ver sufrir así a alguien a quien quieren y piensan que, al llevarse lo que ha sucedido, se llevan el dolor. Pero no es así».

En algunos de los casos de Clare, me cuesta imaginarme los motivos que llevan a estas personas a hacer ciertas cosas. Recuerda a una familia en la que el padre, muy dominante, había decidido muy firmemente que no quería una caja de recuerdos, pero la sumisa madre, en una conversación aparte con las comadronas, les reveló que a ella le gustaría mucho tener una. Las comadronas le hicieron una en secreto, fotografiando y tomando las huellas de su bebé, y se la metieron en el bolso cuando salía del hospital. Tres meses después, llamó al hospital llorando: su marido había encontrado la caja y la había destruido. «Puede ser que él sea incapaz de gestionar ver algo así. Puede ser que le altere mucho ver que su esposa lo pasa mal al verlo. Pero no guardamos las fotos, porque legalmente no se nos permite hacerlo. No teníamos nada que pudiéramos volver a darle. Todo aquello se perdió para siempre».

Le pregunto si esta reticencia a interactuar con el cuerpo del bebé está presente en el momento de su nacimiento. ¿Todo el mundo quiere ver a su bebé? ¿O hay algunos que lo bloquean, que lo consideran mentalmente un error biológico que debe ser eliminado y olvidado?

Puedo escuchar a Poppy, la directora de la funeraria, diciendo: «El primer cadáver que veas no debería ser el de alguien a quien quieras». Me imagino ver un cuerpo muerto por primera vez y que sea en el mismo instante en que se esté muriendo tu bebé, y me pongo enferma. Me pregunto hasta qué punto el miedo a lo desconocido, un acto desesperado de autopreservación, priva a los padres de la única oportunidad de conocer a su bebé.

«En la mayoría de los casos, la mayoría de las personas quieren ver al bebé. Inicialmente, no siempre, pero cuando nace el bebé sí. Es cuestión de prepararse. Ver a un bebé que nace a las veinte semanas es muy diferente a ver a un bebé que nace cuando tenía que nacer. Son bastante brillantes. Tienen aspectos muy diferentes en lo que respecta al color de la piel, de su transparencia. Y supongo que todo el mundo busca alguna imagen en internet después de volver de la cita con el médico, ¿no crees? Es casi imposible evitarlo».

Los bebés se mueren por muchas razones, y algunas de esas razones son visibles: aquí dan a luz bebés con anomalías graves, desde problemas de espina bífida serios, en los que la médula espinal no está contenida dentro de la piel, hasta la anencefalia, un defecto del cerebro y el cráneo donde la parte superior de la cabeza simplemente no existe. Luego están los bebés cuyos corazones han dejado de latir, pero la inducción al parto ha sido lenta (porque el cuerpo de la madre no ha respondido a la medicación o por alguna otra razón) y el bebé ha permanecido dentro de ella durante días, tal vez semanas. Dentro o fuera del útero, los cuerpos muertos cambian: los colores se desvanecen, la piel se pela. Clare dice que la piel puede parecer una ampolla, con un color rojo brillante por debajo. «Es terrible para las familias, porque su reacción instantánea es: "¿duele?"». Los padres no tienen claro si sucedió cuando el bebé aún vivía. «No es doloroso. Sucede en las partes donde el líquido ya no circula por el cuerpo y se filtra debajo de la piel. Hace que la piel sea muy frágil».

Siempre que le pregunto sobre las reacciones de los padres, Clare me sigue diciendo que todas son diferentes, que no hay una única forma correcta de reaccionar ante la muerte de tu bebé y que la gente no lo hace de una manera concreta. Como sociedad, sentimos repulsión hacia los cuerpos muertos; estamos condicionados a estar separados de ellos. Los construimos en nuestra imaginación, elevándolos a todos los niveles de horror de los que nuestras mentes son capaces. Que uno salga de tu cuerpo y luego lo sostengas en brazos es una

experiencia completamente diferente. Clare intenta encontrar la estrategia adecuada para cada familia. Si una familia está muy insegura, les presentará al bebé por etapas, con mucha calma y cuidado. Se llevará al bebé, pasará tiempo con él y luego volverá y les dirá qué aspecto tiene. Puede que les sugiera que vean algunas fotografías primero. Puede que envuelva al bebé completamente en una manta o deje que sus pequeños pies sobresalgan para que los puedan coger con la mano. La mayoría de las familias, tratadas con delicadeza y con todo el tiempo que necesitan, terminan cambiando de opinión.

«Creo que la gente casi se siente, de algún modo, aliviada al comprobar que no es lo que habían construido en su mente. Es casi como si dijeran: "Dios mío, parece un bebé". Por supuesto que lo parece. Es tu bebé. Lo que he ido viendo más claro a lo largo del tiempo es que siempre hay que ser amable. Amable pero honesta —asegura— y muy cauta con lo que dices y cómo lo dices. Si los padres no se sorprenden por lo que ven, es porque has hecho bien tu trabajo. Los has preparado. Es difícil para un padre decir: "De verdad que tengo miedo de ver a mi bebé". Se trata de normalizar algunos de sus sentimientos en estas circunstancias. Nada de esto se vive de manera normal y, para el mundo exterior, nada de esto es normal».

La ventaja de la sala de duelo es que nadie te está ocultando la muerte, así que conoces todo el espectro de lo que se te permite hacer, que en esencia es cualquier cosa que sientas que necesitas hacer. No es así en todas partes: un estudio realizado por la Universidad de Míchigan, publicado en 2016, reveló que, de las 377 mujeres con las que hablaron cuyos bebés nacieron muertos o murieron poco después del nacimiento, a 17 de ellas los médicos y enfermeros les negaron rotundamente la posibilidad de ver a sus bebés y a 34 no les dejaron cogerlos en brazos cuando lo pidieron.[125] El estudio tenía como objetivo investigar el nivel de TEPT (trastorno de estrés postraumático) y depresión en madres que han perdido a su bebé, pero no pudieron sacar conclusiones sobre si coger en brazos al bebé multiplicaba por cuatro la probabilidad de depresión o si multiplicaba por siete el riesgo de sufrir TEPT, ya que muchas madres informaron de que no tuvieron la oportunidad de hacerlo. Pero el estudio sí ratificó que lo que Clare afirmaba era cierto: que no importa si tu bebé nació muerto o si vivió unos días. El rastro mental y emocional de la pérdida de un bebé no tiene nada que ver con la edad del bebé.

En la sala de duelo, ver es parte del proceso del luto. Las madres que se han centrado únicamente en superar la parte física del proceso sabrán que si quieren coger en brazos a su bebé, pueden hacerlo. Si saben que no lograrán reanimar a su bebé, pueden acercarlo a su corazón mientras el latido del corazón más

pequeño se desvanece. Clare estará con ellas para ayudarlas y hacer más fácil cualquier cosa que deseen hacer. «Nunca sabrás que existen esas opciones si nadie ha comentado todo esto contigo. Nadie podría imaginar que existe la posibilidad real de ver a su bebé muerto, y mucho menos plantearse: "¿Quiero huellas de sus manos y sus pies o quiero fotos o quiero sostener a mi bebé mientras mi bebé muere?". ¿Quién puede llegar a pensar esas cosas? Lo más difícil para las familias es mirar atrás y arrepentirse. Y pasados los años, pensar: "Tuve la oportunidad de tener en brazos a mi bebé y no lo hice"».

El verano antes de que llegara tarde a la sala de duelo, las noticias no dejaban de emitir imágenes de una ballena: una orca que todavía llevaba a su cría muerta con ella diez días después de su muerte; la empujaba con la cabeza mientras nadaba frente a la Columbia Británica. Después de diecisiete meses de gestación, había sido la madre de alguien durante treinta minutos. Finalmente, la ballena dejó ir a su cría, y eso también fue noticia. Estaba agotada de empujar el peso de su dolor por el frío mar.

Consideramos a las ballenas personificaciones de la emoción humana. No podemos evitarlo; son tan desconocidas, misteriosas y vastas que podemos proyectar cualquier cosa que deseemos sobre ellas como si fueran la fachada de un edificio, una prueba de Rorschach emocional. La orca fue noticia porque no soltaba a su cría muerta; colectivamente nos sentimos desconsolados por ella, aunque algunos pensarán que no era normal que arrastrara este cadáver con ella a través del océano cuando podría irse nadando y olvidarlo. Allí estaba, surgiendo de las profundidades, arrastrando algo de nuestro subconsciente y enseñándonoslo en las noticias, diciéndonos que pretender que algo no sucedió no es lo mismo que pasar el duelo. Aunque nadie puede medir ni predecir el duelo de otra persona cuando se muere alguien, tenga la edad que tenga, la pérdida de un bebé tiene un contexto diferente. Estás perdiendo a alguien que pensabas que tenías, a quien nadie va a conocer, por lo que tu pérdida solo se puede compartir con los pocos que estuvieron allí. Ballena o humano, algunos no pueden dejar ir el cuerpo, porque es todo lo que tienen.

El depósito de cadáveres de la Sala Edén es exclusivo para ellos: no hay bebés envueltos en su manta metidos en bandejas debajo de un adulto, no hay un congelador específico en una enorme pared de congeladores en el sótano de un hospital. Solo tienen uno, en una habitación pintada de azul cielo, con un mural de pequeñas flores en rosa y lavanda. Lejos de la fría iluminación fluorescente de otros depósitos de cadáveres hospitalarios, este es un lugar en el que poder sentarse y pasar tiempo. Algunos padres vuelven cada día hasta el funeral para

leerles cuentos a sus bebés. Algunos llaman a la sala en mitad de la noche, incapaces de dormir, y piden que alguien compruebe cómo está su bebé. Otros se llevan al bebé a casa en una pequeña cuna equipada con una unidad de enfriamiento e intentan comprimir una vida entera en las dos semanas que tienen antes del funeral, antes de que la tierra o el crematorio se lleve su pequeño cuerpo. Hacen pícnics con la cesta junto a ellos, mientras los hermanos mayores del bebé juegan alrededor. Algunos pasean a sus bebés en cochecitos nuevos y relucientes por el jardín que hay detrás de este edificio. También tiene un árbol —uno real en este caso— decorado con los nombres de los muchos bebés que pasaron por aquí agitándose en sus ramas.

La muerte infantil es algo de lo que no sabemos cómo hablar: los abortos espontáneos se sobreentienden, la noticia de un mortinato a menudo se recibe con un aplastante silencio. Nadie quiere decir algo incorrecto, así que nadie dice nada. Los nuevos padres, sin sus bebés, se convierten en parte de un club al que nunca se apuntaron, invisiblemente exiliados en la multitud. Sus vidas nunca vuelven a ser lo que eran. Por eso, aunque ocupe un puesto de responsabilidad que, fácilmente, podría convertirse en uno administrativo, Clare insiste en mantenerse dentro de la esfera clínica. Quiere ser alguien que estuvo en aquella habitación, quiere ser una de las pocas que conocieron a ese bebé, alguien a quien las familias puedan acudir años más tarde si se sienten emocionalmente perdidas o si están embarazadas nuevamente y quieren hablar con alguien que comprenda la fragilidad de su cuerpo y de su mente, alguien que comprenda ese miedo tan real a que las cosas vuelvan a salir mal. Clare ha visto el miedo y lo ha sentido: en su cuarto y último embarazo, algo no iba bien. Su bebé había dejado de crecer y ella conocía perfectamente la realidad que eso podría acarrear. Su esposo —a quien describe como un hombre nada emocional— había visto su temor, su preocupación silenciosa, y lloró cuando el bebé llegó sano y salvo, después de una cesárea de emergencia. Admite que es extremadamente sobreprotectora como madre y teme la muerte solo porque sus hijos se quedarían sin ella. Ha visto cómo sucede una y otra vez en la sala.

Mientras salgo, algo aturdida, Clare me señala en dirección al pequeño jardín. Echo a andar por el camino empedrado y miro hacia el edificio de ladrillo visto desde este oasis autoconsciente, cuidado por voluntarios, tallado en medio de un bloque de cemento de un hospital. Leo los nombres en las mariposas de plástico que reflejan la luz. Me pregunto cómo se llamaba el bebé en la bañera y si ayudaría escribir su nombre aquí, si lo supiera. «Haz algo —le había suplicado la mujer a Clare, mientras tenía en brazos a su diminuto y jadeante bebé, todos esos años atrás—. *Haz algo*». Pienso en Clare sollozando en su coche y pienso en

el bebé en la bañera, en cómo me quedé mirándolo mientras se hundía, en cómo no pude hacer que viviera, en cómo no pude hacerlo mejor, y recuerdo cómo quería —más desesperadamente de lo que he deseado cualquier otra cosa— hacer algo. Los molinillos de viento en los macizos de flores giran con la brisa. Al mirar hacia arriba, se pueden ver las ventanas de las habitaciones donde los bebés llegan a los acogedores brazos de Clare.

---

[119] «Tracing Midwives in Your Family», Royal College of Obstetricians & Gynaecologists, 2014, rcog.org.uk/globalassets/documents/guidelines/library-services/heritage/rcm-genealogy.pdf.

[120] «How Do You Lay Someone Out When They Die?», *Funeral Guide*, 22 de febrero de 2018, funeralguide.co.uk/blog/laying-out-a-body.

[121] «Audit of Bereavement Care Provision in UK Neonatal Units 2018», Sands, 2018, www.sands.org.uk/audit-bereavement-care-provision-uk-neonatal-units-2018.

[122] «Pregnancy Loss Statistics», Tommy's, tommys.org/our-organisation/our-research/pregnancy-loss-statistics.

[123] «Tell Me Why», Tommy's, tommys.org/our-research/tell-me-why.

[124] Ariel Levy, «Thanksgiving in Mongolia», *New Yorker*, 10 de noviembre de 2013, newyorker.com/magazine/2013/11/18/thanksgiving-in-mongolia. Algunos textos del artículo fueron reproducidos en su libro: *The Rules Do Not Apply*, Nueva York: Random House, 2017, pp. 145-146, 235-236 [trad. cast.: *Vivir sin reglas. Periodismo, independencia e intimidad*, Bogotá: Rey Naranjo Editores, 2019].

[125] Katherine J. Gold, Irving Leon, Martha E. Boggs y Ananda Sen, «Depression and Posttraumatic Stress Symptoms after Perinatal Loss in a Population-Based Sample», *Journal of Women's Health*, vol. 25, n.º 3, 2016, pp. 263-268, ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4955602/pdf/jwh.2015.5284.pdf.

De la tierra a la tierra

Es principios de primavera. Los árboles aún en su mayoría sin hojas, las nubes pesadas y oscuras. Entre las desordenadas tumbas, brotan pequeñas matas primaverales de flores amarillas. Arnos Vale, un cementerio construido en Bristol en 1837, ahora es un lugar ocupado por lápidas devoradas por la hiedra, donde las gruesas raíces levantan las losas de las tumbas y las hacen caer de lado y apoyarse en sus vecinas. Esto es lo que me gusta de los viejos cementerios victorianos: no tienen nada que ver con esos paisajes obsesivamente ordenados de los cementerios de Los Ángeles, con el césped cortado a la perfección como si fuera un campo de golf y lápidas de mármol de un blanco resplandeciente. Aquellos son una muestra de la batalla constante contra la invasión de la naturaleza, mientras que cementerios como este son lugares donde la muerte es superada por la implacable fuerza de la vida y el musgo. Las enredaderas y las hojas sepultan las tumbas como si las estuvieran reclamando con su abrazo. Dicen que la muerte forma parte de la vida. La muerte forma parte de todo.

Me estremezco un poco al pasar junto a un osito de peluche con la cabeza arrancada y la espalda apoyada contra una cruz que se ha caído del soporte, y sigo subiendo por la escarpada colina. Espero que esta entrevista sea mucho más fácil que las de las autopsias y la comadrona de duelo. Aún me siento afectada. Estar al aire libre en lugar de en una sala de hospital o en un depósito de cadáveres en un sótano ayuda.

En la parte más alta del cementerio, cerca de la cruz del sacrificio y el rincón del soldado, donde descansan cuarenta marineros desde que perdieron la vida en

la Segunda Guerra Mundial, solo se oye a los pájaros. Allí me encuentro con Mike y Bob mirando a través del parabrisas de la furgoneta con más manchas de barro que jamás haya existido. Bob tiene sesenta años, pocos dientes y el pelo oscuro y desgreñado le cuelga como si le brotase todo desde el mismo punto del centro de la cabeza. Tiene la cara medio oculta entre los hombros y la capucha de la sudadera, igual que un huevo en una huevera. Mike, de setenta y dos años, el portavoz de ambos, sale de un salto de la furgoneta y me hace señas para que suba hasta la cima de la colina, mientras me grita con su fuerte acento de Bristol que estoy loca y que debería haber llevado el coche hasta allí. Tiene la cabeza afeitada por los lados y el pelo canoso y bien arreglado, y cuanto más me acerco, más visible se hace el polvo en sus vaqueros y en su forro polar azul marino. «Entonces, vienes a ver lo que hemos hecho, ¿no?». Me sonríe, con una expresión instantáneamente amigable. Bob me saluda dulcemente desde su asiento en la furgoneta y por señas me indica que se quiere quedar dentro porque hace más calor. Mike me conduce por un terreno muy irregular hasta donde han abierto la tumba.

Han colocado una gruesa tela verde alrededor de los bordes cubiertos de hierba. A ambos lados del agujero hay dos largas tablas de madera para proporcionar mayor estabilidad a los portadores del féretro cuando se paren allí. Encima de ellas, hay más tela verde que cuelga hacia el agujero, revistiendo las paredes, que están tan lisas que las raíces cortadas se alinean con la arcilla como si los cortes hubieran sido ejecutados con una máquina. Sobre la tumba, hay dos piezas de una madera más delgada dispuestas en forma de V, para aguantar el ataúd mientras el pastor dice las últimas palabras antes de que lo bajen al hoyo con unas correas de lona tejida sujetas a las asas. Junto al agujero, cubierto con más tela verde se encuentra el montículo de tierra excavada. Apenas se ve tierra suelta a simple vista, solo un poco justo en el fondo. Un fino colchón que separará al esposo que ya está allí de la esposa cuyo funeral está teniendo lugar un poco más allá. Mike me dice que es fácil saber cuándo te estás acercando al ataúd que está alojado en el nicho familiar: la tierra tiende a estar un poco más húmeda o, si es una tumba lo bastante antigua, la tapa puede ceder.

Miro hacia abajo. Debajo del abrigo que aletea alrededor de mis rodillas y de mis botas, situadas a un centímetro del borde, está el vacío. Ya he estado en esta misma situación, debajo de una lona colgada en una estructura en un cementerio australiano sin árboles, cogida de la mano de mi abuelo mientras veía cómo sellaban el ataúd de mi abuela en una bóveda de cemento. Siempre había sido muy clara y vehemente al verbalizar el miedo que tenía a descomponerse a dos metros bajo tierra. Todo lo que tuviese que ver con los gusanos la asustaba más

que el olvido (era católica). De pie en aquel momento, me preguntaba si, en el calor del verano, no se cocería encerrada en su caja de cemento.

Descubro que siento una extraña desconexión al asomarme a la tumba abierta de alguien que no conozco. No estoy cogiéndole la mano a alguien tratando de procesar una noticia. Mis pensamientos no están nublados por la pérdida de una persona cercana, no hay recuerdos de cosas que no volverán a suceder pasando por el proyector de mi cabeza, y no puedo imaginar qué aspecto tendrían esas personas ahora, ni el que tendrían dentro de seis meses, porque nunca les he visto la cara. Mirando el interior de esa tumba, solo puedo pensar en mí misma: en cómo me sentiría si estuviese allí dentro, mirase hacia arriba y me viese a mí misma mirando hacia abajo desde el borde.

Sobre todo, pienso que ahí abajo tiene que hacer mucho frío. Recuerdo otra cosa que me contó Ron Troyer. Me dijo que si te mueres en invierno en el medio oeste de Estados Unidos, no entierran el cuerpo hasta la primavera, cuando el suelo se ha descongelado lo suficiente para poder cavar (hasta entonces, te quedas ocupando espacio en un mausoleo, junto a tus vecinos temporales). Pero me dijo que a veces los agricultores insistían en enterrar a los suyos en pleno invierno: trabajaban en los molinos y sabían de sobra lo frío que podía llegar a ser un edificio a nivel del suelo y que hacía mucho más calor a dos metros bajo tierra. Los sepultureros, atraídos por el *bourbon* que les prometía Ron, arrastraban sus cocinas de carbón —una especie de cúpula de metal larga como una tumba— y las dejaban allí veinticuatro horas, para descongelar el duro suelo y que no destrozara sus excavadoras mecánicas. Cavar una tumba en un invierno del Medio Oeste es como intentar picar en cemento.

El suelo bajo mis pies es principalmente arcilloso, y Mike dice que es uno de los mejores lugares para cavar; la arcilla proporciona una integridad estructural natural que los suelos más finos no tienen, evitando que se derrumbe a mitad de camino. Él y Bob se encargan de la mayor parte de los cementerios de la zona y lo llevan haciendo desde que dejaron los estudios. Me confiesa que los lugareños los llaman Burke y Hare.

En la esquina de la tela verde, semioculta detrás del montón de tierra excavada, hay una pequeña urna marrón con forma de jarra y un tapón de corcho. Está muy desgastada, llena de marcas producidas por el tiempo y el uso y de huellas de barro que han intentado limpiar sin ponerle mucho empeño. Mike la destapa y la levanta para que la vea, explicándome que es la tierra que el pastor echará en la tumba al devolver el cuerpo a la tierra mientras recita la parte del sermón que dice aquello de «de las cenizas a las cenizas, del polvo al polvo». Me doy cuenta de que es una tierra distinta a la que hay dentro de la

tumba o amontonada a un lado. Está más seca, pero también es más fina. Se parece más a la arena que a la arcilla que ha salido del hoyo. Le pregunto si proviene de aquí o si sale de otro lado. «De madrigueras de topo», me dice, volviendo a poner el corcho. Recoge la tierra de su jardín y la mete en la jarra para que el pastor siempre la tenga a mano: esta tierra más fina producida por las garras de los topos al cavar cae más suavemente sobre la tapa de un ataúd que un trozo de arcilla. «Siempre se encuentra buena tierra en las madrigueras de topo», dice, y la guarda detrás de una lápida.

Algunas de las obras arquitectónicas más famosas del mundo, nuestras maravillas más apreciadas, son tumbas. Las pirámides de Egipto. El Taj Mahal de la India. Monumentos construidos para albergar a los muertos. Se me ocurren muy pocas cosas en las que la diferencia entre lo básico y el lujo sea tan grande como las que tienen que ver con lo que se hace con un cuerpo muerto. ¿Hay algo más simple que un agujero en la tierra? ¿Más grandioso que el Taj Mahal?

Estamos en la furgoneta que en algún momento fue blanca, comiéndonos las gominolas que Mike guarda en una bolsa de congelación en la guantera para ofrecerles a los portadores del féretro. Las abrió cuando me preguntó cuántos años creía que tenía y le eché doce años menos de los que realmente tiene. Le hizo tanta gracia que no para de repetírselo a Bob, que estaba presente cuando se lo dije. No nos hemos movido desde entonces. Mike está en el asiento del conductor, yo en el del pasajero, y Bob está apretado entre los dos, hombro con hombro, formando una masa de varias cabezas, una hidra comegominolas. Las alfombrillas y todo el suelo del coche están cubiertos de un barro espeso que me aseguran que es menos problemático en verano. Miramos hacia fuera, masticando, esperando al cortejo fúnebre. Mike y Bob hacen esto en cada funeral: la tumba no está terminada hasta que se rellena y quieren asegurarse de que todo salga bien. No se harán notar, pero rondarán por los alrededores hasta que los necesiten, lo que puede ocurrir antes de lo previsto si uno de los portadores deja bajar el ataúd con excesivo entusiasmo, como haría un submarino al sumergirse. Entonces, Mike intervendrá discretamente para igualar el ángulo.

Mientras esperamos, Mike me explica cómo cavar una tumba. Bob añade risitas en su mayoría ininteligibles que Mike traduce, y cuando se ríe, lo sentimos físicamente, de lo apretados que estamos en la cabina. Mike dice que hay que tener claras las dimensiones de la persona antes de ponerse a cavar y que la gente, por cortesía, tiende a subestimarlas, así que normalmente cavan la tumba algo más ancha de lo que les han pedido para que nadie se quede atascado como aquella vez en la que las asas del ataúd sobresalían un poco más de lo esperado y

tuvieron que ponerse a cavar mientras la familia se paseaba por allí llevando zapatos poco adecuados para terrenos pantanosos. Un nicho familiar para seis personas debe tener algo más de tres metros de profundidad, mientras que uno más pequeño de tres personas o menos solo necesita unos dos metros y, en ambos casos, encima del ataúd situado en la parte superior de la pila, se coloca una losa pavimentada para protegerlo de los animales. Si la zona no está demasiado cubierta de vegetación o llena de lápidas, utilizan una miniexcavadora mecánica para la mayor parte del trabajo, una especie de *scooter* para personas con movilidad reducida con un brazo largo que guardan en un pequeño remolque detrás de la furgoneta. Bob maneja la excavadora mientras Mike le dirige, corriendo delante de la máquina para colocar tablones de madera a modo de raíles para proteger el césped. Pero si no pueden llegar con la excavadora al sitio, lo hacen todo a mano: simplemente hombres, palas y trabajo físico. Cavar una tumba a mano puede llevarles todo el día. En algunos cementerios antiguos se encuentran huesos en zonas donde no hay lápida, en viejas tumbas donde el ataúd se ha desintegrado alrededor del cuerpo. Meten los huesos en una bolsa y los devuelven a la tierra. Nadie abandona el lugar donde fue enterrado.

En el proceso de cavar una tumba, siempre llega un punto en el que hay que meterse dentro para terminarla. Para ello, cuentan con una plantilla rotativa de gente joven, estudiantes que les ceden el puesto a otros cuando encuentran otro empleo, o cuando terminan las vacaciones de verano. Las paredes de la tumba que vi tan pulidas, con las raíces recortadas tan a conciencia, estaban así porque se metió algún chaval y alisó las paredes que lo rodeaban. Son los pies de estos chavales los que a veces sienten que la tapa del ataúd cede.

Mike y Bob han enterrado a amigos, a bebés, a víctimas de asesinato que tuvieron que ser exhumadas más adelante, y ambos han enterrado a sus madres. Se ayudaron mutuamente a cavar las tumbas, como lo harían con cualquier otra. Cuando ellos mismos mueran, esas tumbas se volverán a abrir y sus ataúdes se colocarán a unos cinco centímetros por encima de las tapas de sus madres. Ambos han cavado y han estado dentro de sus propias tumbas. Cuando les pregunto cómo les ha marcado eso, se miran el uno al otro. No piensan demasiado en ello. Mike afirma que la muerte, como las tumbas, es simplemente algo práctico: solo puedes verla desde fuera, incluso si se te está echando encima. Y ¿por qué iba a cavar otra persona su tumba, si son ellos los sepultureros locales? Harían el mismo trabajo para cualquiera, ya sea su madre o un desconocido. Bob dice que tiene muchas ganas de reunirse con su madre de nuevo, después de haber vivido con ella toda la vida hasta que falleció, hace dos años. Pero le da miedo el cementerio por la noche. «Ella cuidará de mí»,

murmura, sonriendo tímidamente.

Volvemos a pasarnos las gominolas. Primero, oímos a los caballos —el tacatá de sus cascos— y luego, a través del parabrisas sucio, distinguimos sus penachos a lo lejos.

El cochero, con su sombrero de copa, detiene el ornamentado coche fúnebre a un lado de la carretera, el ataúd de la esposa medio oculto por la cantidad de coronas que se apilan en la parte trasera. Mike salta de la furgoneta para indicarles la situación de la tumba a los portadores del féretro. Es el único hombre que no lleva traje y, sin embargo, de alguna manera, logra hacerse casi invisible. Se queda esperando entre las tumbas, con la cabeza baja y las manos cruzadas delante de la sudadera llena de barro. Me cuenta que a veces los asistentes reparan en él y le hacen preguntas. «¿Cuánto tiempo aguantará el ataúd? ¿A mi padre se lo comerán los gusanos?». Les dice que los gusanos no suelen bajar tan profundo: físicamente, podrían hacerlo, pero generalmente se quedan más cerca de la superficie, no se esfuerzan en bajar hasta los dos metros. La mayoría de las preguntas que le hacen están relacionadas con los gusanos. Pienso en mi abuela y en su tumba a ras del suelo y le creo.

Camino en círculos refugiada detrás del brillante Opel rojo del pastor, lejos de la familia. Bob se queda en la furgoneta. Cuatro portadores llevan el ataúd al soporte de madera situado al pie de la tumba, se toman un momento para recolocarse y luego lo ponen sobre las tablas que lo sostendrán encima del hoyo. Mike se sitúa detrás del pastor, a unas cuantas tumbas de distancia, con las manos cruzadas de nuevo y la cabeza inclinada. La jarra llena de tierra suave y fina escarbada por los topos está junto a los pies del pastor. Se queda allí toda la ceremonia, siempre atento por si, en algún momento, tiene que intervenir y echar una mano, hasta que le toca hacerlo: se sitúa entre los asistentes, agarra una correa, baja el ataúd al suelo lentamente y luego se retira de nuevo.

Son las cuatro menos cuarto de la tarde y los niños vuelven a casa del colegio atravesando el cementerio. Por encima del monótono sermón del pastor recitando las últimas palabras, se oyen los gritos de unos niños diciendo que se ha muerto alguien. El cochero, sin soltar las riendas de los caballos, tuerce el gesto, visiblemente incómodo.

Los asistentes al funeral comienzan a irse cogidos del brazo mientras se abren paso entre las antiguas tumbas y los sepultureros empiezan su trabajo. Bob se baja de la furgoneta y Ewan —el joven ayudante de hoy— aparece de donde sea que haya estado todo este tiempo. Recogen las tablas, pliegan la tela y la apilan en una carretilla. Bob descarga la miniexcavadora del remolque mientras Mike

vuelve a colocar las tablas sobre las marcas del césped. Ewan echa una capa de tierra a mano para que cuando lleguen con la excavadora haya un colchón entre la tapa de madera del ataúd y la pesada arcilla que tirarán con la máquina. Bob se acerca con su excavadora tamaño infantil y empuja el montón de tierra de nuevo en el hoyo mientras los otros dos arreglan los bordes y colocan las coronas encima de la tumba. Acebo, rosas, narcisos. Las palas, dejadas de lado mientras no se están usando, están clavadas en el suelo apoyadas unas contra otras para mantenerse en pie.

Los sepultureros retroceden unos pasos y examinan su trabajo. Les decepciona que no haya una lápida que colocar en el extremo de la tumba para rematarla. Mike supone que tal vez la familia estaba esperando a que falleciese el siguiente familiar antes de hacer una. El hombre llevaba años en una tumba sin marcar, esperando a su esposa.

El suelo se hunde y cambia con las estaciones y la lluvia, por lo que cualquier tierra sobrante se utiliza para equilibrar las tumbas desniveladas de la zona. Mike recoge los montones de arcilla que han llegado rodando hasta las lápidas de los marineros cercanos, busca tumbas a cuyas superficies no les iría mal ser igualadas, y rellena las partes huecas con lo que tiene a mano. En menos de media hora, recogen y guardan todas las herramientas y utensilios de trabajo. Los sepultureros se meten de nuevo en su furgoneta, me saludan desde la ventanilla mientras se marchan, y Bob vuelve a encogerse dentro de la capucha de su sudadera.

Hay demasiada confianza involucrada en un entierro. Te están metiendo en un pedazo de tierra que escapa a tu control. Lo que suceda en él después de que te entierren depende de otras personas. No depende de ti si recortan el césped, si se hunde el suelo que te cubre o si dejan derrumbarse la lápida. Tampoco que se venda o transforme toda la zona, o que tus huesos sean trasladados para dar paso a un túnel ferroviario. Ser enterrado es un acto de fe ciega. No tienes ni voz ni voto. Simplemente te dejan allí, en una caja, sin más supervisión. Pero siempre hay alguien que te echa un ojo al pasar, rellenando las partes que están más hundidas y preguntándose por qué no tienes lápida. Y es verdad que cuando el pastor arrojó la fina arena escarbada por los topos, cayó delicadamente como si fueran plumas.

El cochero del diablo

Tony Bryant me ha reservado un ataúd. Llego cuarenta y cinco minutos tarde por culpa de un tren cancelado y subo el camino corriendo cuando lo veo esperándome a la puerta de la capilla crematoria de ladrillo macizo, que se alza imponente detrás de él. Tiene unos cincuenta y tantos, lleva una camiseta negra ajustada metida por dentro de unos vaqueros también negros y un cinturón de cuero con tachuelas. Por debajo de las mangas le asoman unos descoloridos tatuajes. Me grita con un marcado acento del oeste del país: «¡Nos hemos puesto de acuerdo con la ropa!». La mía está más sudada, ya que parece que mi actual *modus operandi* es trepar colina arriba mientras los hombres de Bristol me saludan a lo lejos.

A través de una puerta en la parte trasera del edificio, descendemos hasta el sótano por unas escaleras de linóleo grises y verdes con los bordes rematados con cinta adhesiva amarilla y negra. Un ataúd de madera reposa sobre un montacargas de acero blanco frente a cuatro hornos, cada uno con su propia puerta de metal. Hay una fotografía impresa de dos niños rubios encajada bajo la placa de identificación metálica. A su lado, se encuentra el soporte de barro pintado de verde en el que se apoyaba la corona mientras el ataúd estuvo arriba en la capilla.

En realidad, da igual que haya visto ataúdes de todo tipo, vacíos, alineados en filas en una morgue u otros ocupados en funerarias. Hay un simbolismo y una realidad en un ataúd que todavía me conmueve. A veces, después de haber estado esperando un buen rato a que se abra el semáforo en un cruce, veo pasar un

coche de la funeraria, y si no fuera por los pitidos de los cláxones que me devuelven a la realidad, no me daría cuenta de que el semáforo se ha puesto verde. En ese momento, me lo estoy imaginando mentalmente: los hombros alineados con el ángulo de las esquinas, la tapa demasiado cerca de la nariz, las manos cruzadas en la oscuridad. Ver un ataúd en un entorno industrial tan austero como este, desprovisto de flores y parafernalia religiosa, produce un impacto diferente al de ver al coche de la funeraria aparcar delante de tu casa para llevaros a ti y a tu familia a la iglesia, pero el poder que encierra esta caja sigue estando presente.

Tony se pasea alrededor del ataúd y me hace señas para que lo siga pasando entre los huecos que dejan las máquinas para llegar a los controles táctiles: son de una alta tecnología inesperada para algo que está compuesto de fuego y ladrillo, pero, aun así, están diseñados con una estética similar a la de Windows 95 (antes del panel táctil, tenía un panel de control manual con botones que describe como parecidos a los de la TARDIS de *Doctor Who*).[126] Muy cerca, hay dos estantes colgados de la pared de ladrillo con filas de tubos llenos de ceniza. Tony me dice que pertenecen a las familias que aún están decidiendo si quieren presenciar el esparcimiento de las cenizas del difunto. Las del estante de arriba son de personas que ya han decidido que no quieren estar presentes, pero les da dos semanas para cambiar de opinión. Algunos lo hacen. En una oficina fuera de la sala de incineración, guarda las que tienen que venir a recoger. A veces, nadie viene a por ellas.

La temperatura dentro del horno debe alcanzar los 862 grados Celsius para que los cuerpos no se cocinen, sino que se incineren. Estamos frente a la pantalla y observamos cómo oscilan los números: 854, 855. Un gráfico en el centro muestra los niveles de varias cosas y Tony me los va explicando a medida que el rugido se hace más fuerte. Capto partes de la explicación, algo sobre el enfriamiento y el calentamiento, y sobre la filtración del aire para que no se vea humo saliendo del edificio. Señala un laberinto de tuberías de acero que están sobre nosotros y unos compartimentos que están por debajo. Me cuenta cosas sobre los sensores de radiación ultravioleta, el flujo de aire o las bujías de encendido. Abre la escotilla de la placa general del horno, el corazón de la máquina, el fuego que alimenta los hornos. Las llamas se avivan, al quemar el oxígeno fresco que va entrando para alimentarlas. Un escarabajo negro se escabulle a toda prisa por el suelo, con su largo cuerpo articulado levantado en un arco detrás de él como un escorpión. Lo señalo con el dedo y Tony me grita por encima del ruido, sonriendo porque sabe que no le creeré: «¡Estos bichos se llaman cocheros del diablo!». Más tarde, al buscarlo en internet, compruebo que

llevaba razón.

Siguen desfilando los números: 861, 862. Tony vuelve corriendo por el pasillo hacia el ataúd que está situado junto a las puertas de los hornos. Me pide que me ponga en un rincón donde no estorbe y aprieta un botón azul. Se abre una compuerta desde el suelo revelando un resplandeciente horno revestido de ladrillos y un suelo de cemento tan desgastado como la superficie de la luna. Me aprieto contra una esquina y aún siento el calor en la cara desde unos tres metros de distancia.

«Esto es muy poco solemne», me dice, con la mano en la parte final del ataúd.

Hay un hecho que solo se nos revela al estar frente a un horno crematorio abierto: no existen ruedas en la parte inferior de un ataúd. No hay poleas ni palancas que desplacen suavemente este pesado objeto desde el montacargas hasta el ardiente lugar donde finalmente desaparecerá, o al menos no hay nada de eso en este crematorio. Lo único que hay es la falta de solemnidad de Tony al depender exclusivamente de su impulso y su puntería. Desliza el ataúd hacia atrás por el liso montacargas metálico y lo mete en la boca del horno, cargando todo su peso con un solo brazo. Ahogo un grito involuntario que se pierde en el rugido mientras el ataúd rueda sobre el irregular cemento. Las chispas vuelan y brillan pasando del blanco al naranja. La foto de los niños se agita en una esquina y se consume. El ataúd ya está en llamas cuando se cierra la puerta. Avanzo para mirar a través de la mirilla y veo cómo es devorado por las llamas. Hay un ligero olor a almejas al vapor.

Tony extiende los brazos para enseñármelos: tiene uno más grande que el otro, como un Popeye desequilibrado. «Supongo que debería cambiar de lado de vez en cuando», me dice riendo. ¿Por qué cambiar algo que llevas haciendo treinta años?

El Crematorio Canford, en Bristol, se encarga aproximadamente de ocho cuerpos al día, que hacen unos mil setecientos al año. Tony sube cada día desde su alojamiento dentro del cementerio (viene incluido en el puesto) y enciende la máquina a las siete de la mañana, para que se precaliente un par de horas antes de la primera incineración. Han tenido cuatro esta mañana y hay tres programadas para esta tarde. Estamos en la pausa que suelen hacer entre los dos turnos. Tony sigue mirando el reloj.

El cementerio que nos rodea tiene unos cien años, y el crematorio la mitad más o menos. Desde su construcción, la tasa de incineraciones en el Reino Unido ha subido aproximadamente del 35 por ciento al 78 por ciento del total de todos

los funerales. (En Estados Unidos van rezagados con un 55 por ciento).[127] El tamaño de las personas también ha cambiado: si mides más de dos metros o pesas más de ciento cincuenta kilos, es posible que tu ataúd no quepa por el agujero en el suelo de la antigua capilla que permite trasladar tu cuerpo al piso de abajo. Las funerarias locales tienen esto en cuenta y derivan a los clientes más grandes a otra parte.

Antes de conseguir el trabajo en el sótano, Tony trabajaba al aire libre y formaba parte de un equipo de doce jardineros que cuidaban de treinta rosales y de unos dos mil arbustos, recortaban los setos y los matorrales y se encargaban del invernadero que cultivaba flores frescas para los jarrones de la capilla y que ahora están llenos de arreglos florales de plástico. Pero le intrigaba todo el tema de la incineración, el sueldo era (ligeramente) mejor y, según sus propias palabras, «no puedes quedarte toda la vida a la intemperie mojándote y pasando frío». En el sótano, siempre se está calentito.

Ahora estamos en la cocina, una de esas espartanas zonas de uso privado de los edificios gubernamentales que se intentan hacer un poco menos lúgubres colgando un par de carteles graciosos sobre dejar el trabajo y con ese tipo de tazas que la gente deja de usar después de un amigo invisible o un regalo de Pascua. Una de ellas tiene a Homer Simpson paseando al cerdo Spider por el techo y Tony bebe café solo instantáneo en ella. Dave, su compañero de trabajo, se está comiendo una tostada con jamón y huevos fritos. Ha colgado la chaqueta de traje negra de un gancho junto a la puerta y se ha metido por dentro de la camisa la corbata negra que hace juego, para que no se le manche de huevo antes del servicio fúnebre. Es más joven que Tony, tiene mi edad, el pelo castaño y perilla. La primera vez que nos vimos, estaba leyendo una copia de *Drácula* que se encontró en la valla de delante de la casa de alguien. En una bandeja de plástico encima de la mesa de formica, hay unos *muffins* con pepitas de chocolate comprados en el supermercado. Nos los comemos mientras, en el piso de abajo, hay cuerpos ardiendo metidos en unos nichos.

He venido al crematorio para ver el lado más industrial de la muerte: la parte en la que toda la ceremonia y la gentileza de tratar con los vivos han quedado atrás y los cuerpos se consumen en las llamas. He conocido a personas que organizan funerales, a alguien que hace moldes de rostros con sumo cuidado y a otro que configura meticulosamente esas características para la última visita de la familia. Este es un lugar más allá de todo eso, el sótano donde ha terminado toda interacción con los vivos y solo nos quedan hombres moviendo ataúdes a hornos y huesos a trituradoras. O eso creía yo, pero rápidamente caigo en la cuenta de que las cosas no son exactamente así.

Llevo una hora hablando con ellos y lo que más me llama la atención es la desconexión entre lo que sucede arriba y lo que sucede abajo, cómo la falta de conocimiento sobre el desarrollo de la muerte de una persona —ya sea por ignorancia general o porque los directores de las funerarias no son del todo sinceros con la gente— lleva a que las cosas salgan mal —o no tan bien como deberían— en el sótano. Tony dice que nunca habría aceptado un trabajo que implicara tocar cadáveres —«A ti no te dan miedo?», me pregunta, dando un paso atrás, y generalmente no tiene que tocarlos—. Si todos fueran más conscientes de todo el proceso, los cuerpos muertos seguirían siendo solo el contenido teórico de una caja sellada. Pero una familia que discute durante meses sobre quién va a pagar el funeral, que ya se ha retrasado demasiado, no tiene en cuenta al personal del crematorio que recibe al cuerpo. No se imaginan a Tony esperando, con la espalda apoyada en la pared del rincón más alejado del sótano, escuchando las notas finales del órgano mientras los asistentes se van yendo, y él ya es capaz de oler lo que está a punto de bajar por el montacargas hidráulico. No tienen en mente el cuerpo que gotea y contamina el coche fúnebre, la capilla y finalmente el sótano, sumiéndolo en un hedor de descomposición durante días. Un olor tan horrible que el director de la funeraria le regaló para disculparse un ambientador que, según Tony, olía incluso peor que el difunto. «Mira, huélelo», me pide acercándome incrédulo la pequeña botella marrón que ha traído de la oficina con la tapa ya quitada. Huele a regaliz químico. Estoy de acuerdo en que poner esto en un difusor sería desatar una guerra olfativa. «Hay un límite de tiempo para un cuerpo muerto —dice, volviendo a enroscar bien la tapa—. A veces creo que los directores de las funerarias se lo saltan». Coloca la botella en un estante, para no volver a usarla nunca más.

Luego están los directores de funerarias que venden ataúdes de mimbre o cartón, presentándolos como una alternativa más ecológica para las familias más concienciadas con el medio ambiente. Cuando aparecieron en el mercado, nadie tuvo en cuenta la acción física de «cargar» un ataúd y la importancia que tiene que la madera sea sólida para que pueda deslizarse bien sobre el cemento. Los diseños iniciales se quemaban y desaparecían antes de que el ataúd estuviera completamente dentro, obligando al personal del crematorio a empujar directamente el cuerpo hasta el incinerador. Ahora, después de mucho debate y muchas pruebas, llevan un tablero sólido en la base. Pero la madera de un ataúd tradicional también sirve como combustible para las llamas, así que, para compensar su ausencia, Tony tiene que encender los chorros de gas, convirtiendo estos ataúdes en una alternativa no tan respetuosa con el medio ambiente como la quieren vender. Si no hay combustión, el cuerpo se cuece lentamente. Si

observas por la mirilla, parece un hombre en un traje de neopreno. Los chorros desgarran el cuerpo.

Cuando le pregunto si llevar treinta años en esto le hace pensar en su propia muerte o en su cuerpo ardiendo, Tony me enseña con orgullo fotos de su perro, Bruno: un Staffordshire bull terrier blanco y marrón moteado, con una lengua enorme que le cuelga de los músculos de la cara. Tony está tan radiante como si estuviese enamorado. «¡La esquivé! ¡Me libré de mi propia muerte! —dice, sin explicarme por qué me enseña una foto de un perro, aunque no me importa en absoluto—. Hace cuatro años, salí disparado de la parte trasera de la moto a casi cien kilómetros por hora. El viejo Bruno estaba en el sidecar». Cuando la cabeza de Tony dio contra el suelo, Bruno siguió avanzando sin daño alguno en el sidecar de la Kawasaki Drifter, hasta que se detuvo finalmente un poco más adelante. Tony acabó en el hospital, mientras Bruno esperaba pacientemente en su asiento a que alguien viniese a por él.

Tony suele organizar visitas guiadas, muy parecidas a la que estoy haciendo yo hoy, a pastores o directores de funerarias con poca experiencia para que adquieran mayor conciencia de las consecuencias que tienen las acciones que ejecutan en la superficie para los que trabajan debajo (con lo que me queda cada vez más claro que este trabajo no se limita solo al sótano, ni siquiera a los muertos). A veces, estas visitas las solicitan personas que se están muriendo y organizando su propio funeral y quieren saber exactamente todo lo que va a pasar. Tony les enseña el catafalco en la capilla —el pedestal decorativo que sostiene el ataúd, con un montacargas industrial oculto que se acciona al presionar un botón de latón en el púlpito, desgastado y descolorido tras décadas de pasar por los dedos de los oficiantes—, y les dirá que tienen la opción de que descienda al final del servicio o no. (La mayoría opta por no hacerlo. En parte, debido a la idea errónea de que el ataúd baja directamente a las llamas. Otros quieren despedirse del ataúd a su propio ritmo; y si el pastor acciona el botón, solo dispondrán del tiempo que su agenda le permita. «En una ocasión, un pastor se desmayó y apretó accidentalmente el botón, así que tuvimos que volver a subirlo —dice Dave riendo—. Tuvimos que traer a otro pastor para que terminara el oficio. Al parecer, fue una intoxicación alimentaria. Simplemente se desplomó»). Tony les enseña las opciones religiosas y las menos religiosas, como que las cortinas se pueden cerrar para ocultar las cruces. A veces —siempre en la franja horaria de las nueve y media de la mañana, que es la más difícil de vender— sube y se sienta en un banco en las incineraciones financiadas por el ayuntamiento para los pobres o los olvidados a los que nadie ha ido a despedir. Tony y Dave se aseguran de que todo el mundo tenga alguien en su funeral,

aunque solo sean ellos dos.

Dave lleva siendo el sustituto oficial para todas las tareas unos cinco años: se ocupa del crematorio en el sótano cuando Tony está fuera, otros días asiste en la capilla, a veces cava tumbas o se encarga de llevar un ataúd si uno de los portadores parece tambalearse un poco. Incluso esparce las cenizas en el cementerio, llevando a cabo pequeñas ceremonias íntimas para las familias. Me dice que le resulta imposible no imaginarse quiénes ocuparían los asientos en su propio funeral algún día, al ver desde la puerta de la capilla a todos los asistentes a la ceremonia, de espaldas a él. Pero, sobre todo, lo que más le afecta es estar ocho horas al día rodeado de personas pasando por un duelo: sufre desgaste por empatía al ver a gente tan triste todo el tiempo, sabiendo que no puede ayudarla o que solo puede ayudar de manera limitada. A los pastores les han enseñado a tomarse un tiempo después de un funeral para recargar energías, pero Tony y Dave siguen adelante uno tras otro. Se sientan en los bancos o se quedan a la puerta, o esperan a los ataúdes en el sótano. Y aunque los funerales suelen durar una hora o así, los cementerios no paran.

«Como trabajo aquí, la gente me pregunta si creo en fantasmas. No creo en fantasmas para nada, pero aquí *sí* que se ven fantasmas todos los días. Son las personas que vienen de visita, día tras día, y están vivas y coleando, pero tan afligidas que todo lo que les queda es venir aquí y luego a la tumba a quedarse allí plantadas».

Dave intenta entablar amistad con ellos, con estos fantasmas, cuando está en el cementerio haciendo mantenimiento. Está el tío de la silla de playa y el periódico. La madre y el hijo que dan una vuelta al cementerio todos los días y leen el Corán al fondo del jardín. Pero los que más le cuestan son los viudos: los hombres mayores que llegan en autobús y permanecen allí parados solos bajo el viento o la lluvia. Dice que es inevitable fabular sobre ellos, imaginar una culpa persistente en el hombre que le compra arreglos florales caros tres veces a la semana a su difunta esposa, que Dave, días después, tiene que tirar a la basura. Le agobia. De repente parece cansadísimo solo por hablar de ello. «Al final, acabas evitándolos, porque sabes que te van a consumir con solo decirte hola».

Se hace el silencio en la cocina y Tony me acerca los *muffins* desde el otro lado de la mesa con su brazo más grande. Me pregunta si *a mí* no me deprime frecuentar lugares como este para lo que sea que esté haciendo. Se lo explicaron vagamente a través de la cadena de referencias de personajes que me trajeron hasta ellos, pero me cuesta explicarme mejor con el ruido de la máquina. Le digo que «deprimida» no es como realmente me describiría. Le digo que algunas cosas me afectan de manera diferente a otras, y tuve que morderme la lengua para no

hablarle del bebé. Le digo que creo que la diferencia es que solo estoy de paso en este mundo y puedo irme en cualquier momento, así que lo que me queda no es la tristeza —que, como dijo Dave, puede ser acumulativa—, sino las historias de la gente que hace lo correcto y lo justo, aunque nadie se dé cuenta. Gente como Terry devolviéndoles las caras a los cuerpos en la Clínica Mayo o el director de la funeraria que, en la América profunda durante la crisis del sida, metía a escondidas a los novios de los muertos para que pudieran despedirse, y el sepulturero y su tierra fina y ligera como una pluma. Si se sabe buscar, se encuentra ternura y cuidado en estos lugares. Muchos de estos trabajos, como los de Tony y Dave, no se limitan al texto del anuncio.

«Este es un ejemplo de una incineración perfecta», dice Tony de pie frente a la máquina con el dedo preparado en el botón.

Abre la puerta metálica y echo un vistazo dentro. Estamos del otro lado de la máquina, justo enfrente de donde estábamos cuando metió el ataúd. Si el cuerpo estuviera aún presente, nos situaríamos a su cabeza mirando hacia los pies, pero solo hacen falta un par de horas para que el ataúd y la persona se reduzcan a una pila ardiente de huesos y carbón. El ataúd ha desaparecido. La parte trasera del cráneo se ha hundido bajo su propio peso, todos los huesos se vuelven más frágiles, como polvo 3D. Aún se puede ver la estructura intacta de las cuencas de los ojos, la nariz y la frente, rodeadas de las relucientes ascuas de la madera ardiendo hasta el olvido. Más allá del cráneo, las delicadas costillas, la pelvis, un solo fémur, los huesos desperdigados dentro de la máquina, desplazados por el fuego y el aire del lugar que, originalmente, ocupaban en el cuerpo. Una persona joven y en forma dejaría un esqueleto más fuerte y consistente, pero este era el de una mujer mayor. La osteoartritis debilita los huesos antes que las llamas. Cuando Tony los toca con un rastrillo de metal muy largo, se desmoronan. El cráneo se viene abajo y la estructura de la cara desaparece, como si se la hubiese tragado una ola.

«Bueno, ¿quieres rastrillar este o qué?», me dice.

Tony me pasa el rastrillo y me enseña cómo usarlo. Es como jugar al billar en un *pub* lleno de gente, apenas hay quince centímetros de distancia entre el final del mango del rastrillo y la pared que está detrás de nosotros. Algo a lo que Tony se ha acostumbrado con el tiempo, pero yo sigo dándole al ladrillo. De derecha a izquierda, de izquierda a derecha. El sonido del metal arrastrándose sobre el cemento es atronador, y se suma al rugido del quemador. Me señala el rodillo de metal situado en la parte delantera del horno, donde puedo apoyar el mango e inmediatamente me molesta menos la espalda. El calor ha disminuido

considerablemente desde que metió el ataúd, pero siento que mi piel está a punto de quemarse por estar tan cerca. Me resulta difícil recoger todas las piezas por todos los baches y grietas que hay en el suelo del horno, efectos del tiempo y el desgaste (el suelo del otro horno, que han restaurado recientemente, está bastante más liso). Tony coge un rastrillo más pequeño y delicado y se ocupa del resto, asegurándose de que cada pieza y montón de ceniza vaya hacia el agujero en la parte delantera de la máquina para enfriarse en el contenedor de metal que se encuentra debajo, una especie de pala para el polvo cerrada. Hace todo lo posible para sacar la mayor cantidad posible de ceniza del horno, pero un pequeño porcentaje, inevitablemente, quedará atrapado entre las grietas de la estructura de ladrillo. En el contenedor de metal, el carbón se asienta entre los fragmentos, brillando y quemándose hasta que solo quedan los huesos. Una vez enfriados, los huesos van al *cremulador* —una especie de licuadora con bolas de metal que pulverizan el hueso hasta convertirlo en polvo— y de ahí pasan a una urna de plástico de un color parecido al de los recipientes que contienen kétchup. A veces es verde.

En cada paso del proceso, una pequeña tarjeta impresa con el nombre de la persona se mueve con los restos, desde el horno crematorio al contenedor de metal, pasando por la licuadora de huesos hasta llegar a la urna misma.

No todo se quema. Algunos implantes corporales se retiran antes de colocar el cuerpo en el ataúd para evitar que exploten: en la morgue de Poppy al sur de Londres, después de haber vestido a Adam, me quedé observando mientras practicaban una pequeña incisión sin sangre en el pecho de otro cadáver y retiraban el marcapasos y sus cables del lugar donde estaban alojados, cerca del corazón, mientras yo, inconscientemente, le cogía la mano al muerto para reconfortarlo. Hasta que el personal de la morgue intentó llevárselo, no me di cuenta de que, al parecer, lo estaba agarrando. Era un hombre con un pelo blanco y fuerte al que no parecía afectarle la ley de la gravedad, como si hubieran metido a un extravagante compositor en un túnel de viento. Un hombre lo suficientemente generoso como para donar su cuerpo a la ciencia, cuyo regalo fue rechazado por razones que nunca conoceremos. En cambio, fue incinerado en un edificio como este un poco antes de lo que esperaba.

Una vez llegados los cuerpos hasta Tony, cualquier implante que haya quedado en el cuerpo puede entrar en la máquina. Los retira después, cuando está rastrillando los huesos, y los coloca en su cubo de articulaciones y clavijas de metal desgastadas, que antes enterraban en el cementerio, pero ahora reciclan. Otras piezas no biológicas, como el mercurio en los dientes, se derriten y escapan hacia la atmósfera o, en el caso de los implantes mamarios que a veces los

directores de funerarias se olvidan de quitar, se pegan igual que chicle en el fondo del horno.

El cáncer es lo que más tarda en quemarse. Tony no llega a entender del todo por qué; cree que tal vez sea por la falta de células de grasa o por la densidad de la masa, pero, cuando el resto del cuerpo ha desaparecido, a veces un tumor puede permanecer, negro e intacto entre los huesos. Tony enciende los chorros de gas y dirige las llamas directamente sobre él. La superficie brilla dorada. «Es casi como el coral negro».

Ese mismo día, había abierto la puerta del horno para encontrarse con una incineración que me describió como «desagradable». Normalmente lo que queda en estos casos es un bulto, pero este tumor parecía estar, según él, en todo el cuerpo: desde el cuello hasta la pelvis. Se trataba del cuerpo de una joven cuya foto estaba fijada en las coronas de flores en las que se leía «HIJA» y «MAMÁ», y que estarán fuera bajo una parra toda una semana, hasta que Dave las tire al cubo de la basura.

«Aquí siempre hay algo que te llega dentro —dice Tony, que parece afectado con esta incineración en concreto—. Por eso no entiendo a la gente muy religiosa. ¿Cómo pueden creer en algo cuando *esto* está sucediendo y hay cabrones horribles que viven hasta los noventa? No estoy seguro de si hay un Dios ahí arriba, pero si lo hay, es un tipo extraño».

Sigue sacudiendo la cabeza imaginando el dolor que debe haber sufrido. Nunca había visto algo así en los treinta años que lleva manejando estas máquinas. (Tampoco lo ha visto nadie más: se lo he preguntado a un patólogo, a un técnico de anatomía patológica, a un oncólogo y al empleado de un crematorio estadounidense, y solo Tony ha presenciado algo así. Puede ser una particularidad de la máquina inglesa, que funciona a una temperatura más baja que las estadounidenses. El oncólogo apuntó que tal vez se debiera a una calcificación del tejido, pero prácticamente todos se quedaron muy perplejos).

Me acuerdo del embalsamador que me dijo que cuando sus amigos le cuentan un caso de cáncer, él extrapola esa información hasta el punto final más definitivo —la muerte—, y me pregunto si yo ahora, cada vez que escuche un diagnóstico de cáncer, lo asociaré, invariablemente, al coral negro dentro de un horno crematorio. Por la expresión del rostro de Tony, es una imagen difícil de olvidar. Me parece como enterrar a alguien con el arma homicida, con algo que deberíamos eliminar. Christopher Hitchens describió el tumor que tenía en el esófago y finalmente lo mataría como un «extraterrestre ciego y sin emociones». Más tarde escribió, en *Mortalidad*, libro publicado póstumamente, que era un error atribuir cualidades animadas a fenómenos inanimados.[128] Pero creo que no

hay mejor manera de describir una masa de carne que no se quema, que sobrevivirá a su anfitrión —al menos en un sentido físico objetivo—, aunque sea por un momento. Ciego, sin emociones, extraterrestre.

Ahora mismo está terminando otro funeral por encima de nosotros. Tony ha encendido los altavoces para que podamos oír lo que está sucediendo arriba retransmitido aquí abajo: la calma del oficiante del funeral se mezcla con el rugido de la maquinaria al calentarse: 850, 852. Suena un pitido y Betty Grey, en su ataúd de fibra de densidad media con asas de plástico que se derriten, baja en el ascensor.

---

[126] La TARDIS (Time and Relative Dimension In Space, o Tiempo y Dimensión Relativa en el Espacio) es una nave espaciotemporal que forma parte de la serie británica de ciencia ficción *Doctor Who*. Tiene la forma de las legendarias cabinas de policía de la década de 1960 y es recordada por ser muchísimo más grande por dentro que por fuera. (*N. del T.*).

[127] «International Statistics 2019», Cremation Society, cremation.org.uk/International-cremation-statistics-2019.

[128] Christopher Hitchens, *Mortality*, Londres: Atlantic Books, 2012, p. 11 [trad. cast.: *Mortalidad*, Barcelona: Editorial Debate, 2012].

La muerte optimista

El matorral está lleno de neumáticos rajados y tirados allí sin más. Entre ellos, un microondas, un televisor reventado. Una vieja antena sobresale de un matojo junto a una valla metálica caída. Es enero, hace frío y los árboles parecen huesos negros contra un fondo excesivamente iluminado, un efecto secundario de las nuevas luces LED de la calle que desvían la atención de la ruina que nos rodea al iluminar otras cosas. Al abandonar una calle iluminada que tenga restaurantes y gente, la oscuridad es casi total, como si cayeras por el borde del mundo, como si el diseñador del juego no hubiera llegado hasta aquí. Paramos en un *stop* y nos fijamos en otra casa abandonada. Las ventanas le cuelgan como ojos cansados. La nieve comienza a caer sobre la barandilla del segundo piso, el techo abierto de par en par a la luz eléctrica del cielo.

Detroit es —o fue, dependiendo de lo optimista que seas acerca de su futuro— una ciudad donde el sueño americano ha muerto. En su apogeo en 1950, fue la cuarta ciudad más poblada del país, y atrajo a la población con el auge de la industria automovilística y las promesas que la acompañaban. Desde entonces, la ciudad ha ido decayendo para convertirse en el emblema del corazón podrido de Estados Unidos: un racismo muy asentado, corrupción, la mayor deuda municipal registrada en la historia de Estados Unidos, la brecha entre los ricos blancos y todos los demás, un impactante ejemplo de las consecuencias del capitalismo que afecta a toda la ciudad. Solo los disturbios de 1967 —que de ninguna manera fueron los primeros— dejaron 43 muertos, 7.231 arrestados y 412 edificios destruidos. A medida que la clase media adinerada abandonaba la ciudad, los

impuestos quedaban sin pagar, las ruinas seguían siendo ruinas y el tiempo solo traía más; la noche antes de cada Halloween, muchas casas eran víctimas de incendios provocados. La gente siguió marchándose. El alcalde intentó que aquellos que se quedaron se mudaran más adentro: la gente vivía al margen, en las últimas casas en pie en bloques que se vaciaban aceleradamente.[129]

Clint y yo vamos conduciendo otro coche de alquiler de mala muerte, buscamos un sitio para cenar en la oscuridad, rodeados por un escenario de John Carpenter. Un sucio Dodge Challenger negro —un coche icónico de los días en que la ciudad era una increíble factoría automovilística— nos adelanta con un ruido sordo sorteando unos baches en la superficie de la carretera que parecen provocados por un terremoto que solo hubiera afectado a este distrito postal. Acordamos que la próxima vez que lo convenza para que me lleve en coche a través de Estados Unidos para entrevistar a alguien, alquilaré un coche más guay.

En 1995, Camilo José Vergara, un fotógrafo chileno que hacía fotos de los mismos edificios año tras año para registrar su lenta decadencia, propuso que, en homenaje a la ciudad, dejasen desintegrarse doce manzanas del centro de Detroit, creando un monumento a lo que sucede si dejamos que las cosas mueran y se descompongan, si permitimos que otra vida tome el control. La idea fue recibida con frialdad por las personas que aún vivían allí. Esta era una ciudad viva que necesitaba ayuda, no un monumento a la muerte. Ahora, el MotorCity Casino Hotel se alza por encima de la oscuridad disparando ráfagas de neón multicolor verdes, rojas, moradas, amarillas en la fachada; a una manzana de distancia, personas sintecho se calientan junto a una fogata. Rascacielos antiguamente grandiosos, convertidos luego en espectaculares ruinas, han sido demolidos para dar paso a aparcamientos o solares vacíos. Las estructuras de antiguos edificios de oficinas han sido despejadas de pájaros y árboles y transformadas en hoteles. Aunque en algunos lugares puede parecer una ciudad que se resigna silenciosamente a su propia muerte, de alguna manera también se respira una evidente y desgarradora esperanza.

A principios de la década de 1960, se respiraba un tipo diferente de esperanza. Motown Records dominaba las listas de éxitos y la discográfica aún no había abandonado la ciudad. Si ampliamos el mapa, Neil Armstrong aún no se había paseado por la luna, pero estaba más cerca. Ajustamos el objetivo de nuevo y un profesor de Física llamado Robert Ettinger —de cuarenta y tantos años y, como cualquiera a esa edad, cada vez más consciente de su propia mortalidad— estaba escribiendo un libro sobre cómo podríamos vivir eternamente. Lo llamó *The Prospect of Immortality* y, durante un tiempo, se hizo famoso y llegó a aparecer en el programa *The Tonight Show,* de Johnny Carson, junto a Zsa Zsa

Gabor.

El libro no era una promesa ni una garantía, era exactamente lo que ponía en la portada: una perspectiva. Es un libro sobre una idea —que la muerte era una enfermedad y no necesariamente fatal— que comenzó como un panfleto autoeditado que el autor creía capaz de iniciar un movimiento por sí solo si conseguía hacerlo llegar a las manos adecuadas. Su propuesta pasaba por congelar a una persona en el momento de la muerte, evitando así su descomposición y deterioro hasta que la ciencia lograse una cura para la causa de la muerte, poder revertir el daño y devolverla a la vida. El libro se centra, sobre todo, en las técnicas para congelar y no profundiza en cómo nos traería de vuelta de la muerte, pero esa es la esperanza: que alguien dará con la clave en el futuro, algunas mentes más brillantes en una versión tecnológicamente más avanzada de lo que somos ahora. Los descubrimientos científicos avanzaban a un ritmo imparable —a lo largo de su vida, Ettinger vio cómo la humanidad pasaba de los trenes de vapor a los viajes espaciales—, así que no tenía motivos para creer que no continuarían a la misma velocidad. Ni siquiera fue el primero en plantear la idea de que la muerte no era tan permanente como parecía. Las religiones, por supuesto, llevan milenios proclamando eso mismo e incluso Benjamin Franklin sugirió algo similar en 1773;[130] su mayor deseo era lograr la manera de embalsamar a una persona muerta, tal vez en una barrica de Madeira, para que pudiera ser revivida cien años después y observar el estado de América. Pero Ettinger fue el primero en tomárselo muy en serio y aplicar la ciencia a esta idea fuera de la ficción. Fue en la ficción, después de todo, donde encontró la idea originalmente,[131] al leer a los doce años un relato corto de Neil R. Jones llamado *El satélite Jameson*, publicado en 1931. En el relato, un profesor universitario solicita que después de su muerte su cuerpo sea enviado al cosmos, donde el frío vacío del espacio lo preservaría indefinidamente hasta que, millones de años después, una raza de hombres mecánicos lo despertara.

«Solo abrazan la muerte aquellos que ya están medio muertos»,[132] escribió Ettinger décadas después en el libro que lo hizo famoso. «Los que se rinden son aquellos que ya están en retirada».

Ettinger es la razón por la que estoy en Detroit. Su cuerpo congelado cuelga boca abajo, como un murciélago, en un tanque «criostático» dentro de un edificio *beige* de baja altura situado a unos veinte minutos en coche al norte de la habitación de hotel sin calefacción en la que me estaba congelando, en posición horizontal, mientras un vórtice polar azotaba Míchigan con un frío ártico. A su lado, en idénticos tanques, cuelgan su primera y su segunda esposa y el primer paciente del Instituto Criónico: su madre, Rhea.

Dennis Kowalski, presidente del Instituto Criónico (CI, por sus siglas en inglés), está teniendo problemas para conectarse por Skype. «De todos modos, no necesitas ver lo feo que soy», se ríe. Por lo que he visto en la página web del instituto, tiene unos cincuenta años, el pelo oscuro y un espeso bigote negro.

—Me parece un poco raro que hayas depositado toda tu esperanza en que la tecnología reviva tu cuerpo, cuando ni siquiera nos permite hacer una videollamada sin fallos —digo mientras me reclino en el asiento, cuando ya he renunciado a malgastar más tiempo con la configuración.

—Bueno, siempre he sido optimista —dice una voz desde una pantalla en la que solo salgo yo.

Hablo con Dennis para intentar entender cómo es creer que la muerte no es un final permanente y por qué alguien podría dedicar esta vida a intentar conseguir otra, ya que me parece echar a perder la que tienes. La gente relacionada con la criónica suele tener mala reputación en la prensa. Se los retrata como locos, delirantes, son un recurso para la broma fácil. Cuando Fry de *Futurama* y Austin Powers despertaron de sus cápsulas se encontraron con futuros que no comprendían, y el personaje de Woody Allen en *El dormilón* se quedó horrorizado al descubrir que todos sus amigos llevaban muertos doscientos años a pesar de comer arroz ecológico. (En gran parte, la confusión entre «criogenia» y «criónica» viene dada por estas apariciones en la cultura popular. La primera es una rama de la física que trata sobre la producción y los efectos de temperaturas muy bajas, mientras que solo la última preserva los cuerpos para un renacimiento posterior. Este equívoco causa gran enfado en ambas partes). Leyendo el libro de Ettinger, nos encontramos con bastantes chifladuras —en gran parte sobre las mujeres o qué hacer con tus múltiples esposas sin congelar—, y al final del libro está tan convencido de que esto es posible que está seguro de que «solo unos pocos excéntricos insistirán en su derecho a pudrirse». Pero en general, parece optimista y, sobre todo, curioso. Me preguntaba qué tipo de personas son las que realmente se inscriben para que congelen sus cuerpos. Cuando llamé para enterarme, me respondió alguien que parecía un friki de lo más amable.

El Instituto Criónico lleva operativo desde 1976 y, en el momento en que Dennis no lograba apañarse con su Skype, tenía alrededor de 2.000 miembros, 173 de ellos ya congelados. Dice que no hay un «tipo concreto» de persona que se inscriba ni una religión o inclinación política específica, pero, si tuviera que elegir una mayoría, diría que probablemente son hombres, probablemente agnósticos y probablemente libertarios. Tienden a ser personas más adineradas que la media, pero con un precio de veintiocho mil dólares, que puede cubrirse con un seguro de vida (y es considerablemente más bajo que otras compañías de

criónica, como Alcor en Arizona, que cobra doscientos mil dólares),[133] también tienen personas con menos recursos. Esto era importante para Ettinger; en su libro explicitaba que no quería que su visión del futuro fuera tan costosa que funcionara como un «filtro eugenésico». Le cuento a Dennis mi teoría de que el movimiento transhumanista, en el que tiende a agruparse la criónica, parece estar compuesto en su mayoría por hombres porque las mujeres ven cómo sus cuerpos comienzan a fallar antes, en etapas predecibles, y que, como tienen una relación más cercana con la sangre y el parto, quizás acepten mejor la muerte y, por lo tanto, le tienen menos miedo (lo que podría explicar el aumento del número de mujeres que trabajan en la industria funeraria). No está seguro, pero me dice que puede ser. Que realmente no tiene nada que ver con tenerle miedo a la muerte.

Por lo que conozco, los fans jóvenes de la ciencia ficción suelen empezar creyendo en un futuro utópico, y las ideas distópicas no se arraigan en los pliegues de sus cerebros hasta más adelante, cuando empiezan a hacerse una idea de cómo funciona el mundo real. Con sus cohetes de juguete en las manos, piensan que todo será mejor algún día porque aún no tienen motivo para creer lo contrario. A mediados de la década de 1970, cuando Dennis tenía alrededor de siete u ocho años y estaba inmerso en ese período de burbuja utópica, vio a Bob Nelson, un exreparador de televisores en un episodio de *The Phil Donahue Show* hablando sobre la ciencia de la criónica y cómo había congelado al primer hombre en 1967. Nelson era un fiel seguidor del libro de Ettinger y lideraba uno de los pocos grupos de criónica que habían surgido en todo el país. Los más entusiastas habían cogido la teoría de Ettinger y habían intentado llevarla a cabo.

La entrevista en *Donahue* no consiguió venderle a Dennis del todo el concepto de la criónica y, como portavoz del movimiento, Nelson no mencionó lo mal que estaban yendo las cosas —habían almacenado los cuerpos congelados de sus clientes en un garaje detrás de una funeraria[134] y, a medida que se les iba agotando el dinero y no les aceptaban más cheques personales, fueron recargando cada vez menos el refrigerante de las cápsulas, que empezaron a fallar hasta que finalmente dejaron los cuerpos abandonados—, pero logró despertar su curiosidad.

«Más adelante, a los dieciséis o diecisiete, solía leer la revista *Omni*, que abordaba temas de ciencia ficción filosófica muy profundos y los presentaba en términos más sencillos. Publicaron un artículo sobre nanotecnología molecular y la ingeniería inversa de la vida. Ese fue el punto de partida».

Dennis lleva veinte años formando parte del Instituto Criónico y ha sido presidente de la organización —dirigida democráticamente y sin fines lucrativos

— durante los últimos seis. No es su trabajo a tiempo completo: se gana la vida como paramédico en Milwaukee. «Suelo bromear diciendo que en mi trabajo diurno trabajo en una ambulancia salvando vidas y en mi trabajo nocturno trabajo en una ambulancia hacia el futuro, *si es que ese hospital existe*. Sucede lo mismo en ambas ambulancias: no existen garantías de que cuando entres en ellas podamos llegar a salvarte».

Antes de hablar con Dennis, daba por sentado que estaría más convencido de la idea de la que ahora es portavoz. Me repite que nadie sabe a ciencia cierta si esto saldrá bien, pero lo crucial es que tampoco se puede afirmar con certeza lo contrario. «Cualquier persona que diga que la criónica va a funcionar seguro no es un científico. Cualquier persona que diga que no puede suceder de ninguna manera no es un científico. La única forma de averiguar estas cosas es a través del método científico, o sea, llevando a cabo el experimento. Básicamente, todos estamos inmersos en un experimento colectivo en la criónica. Autofinanciado, sin financiación federal, sin financiación externa. Las personas que eligen ser enterradas o quemadas pertenecen al grupo de control. Yo prefiero estar en el grupo experimental que en el grupo de control».

Sin embargo, afirma que hay indicios que sugieren que la criónica no es tan descabellada como podría parecer y que las posibilidades están inclinándose hacia que realmente funcione algún día. Cita la hipotermia terapéutica como algo que sigue la misma línea de razonamiento que la criónica: bajar la temperatura del cuerpo (en este caso después de un paro cardíaco) para desacelerar los procesos y reducir temporalmente la necesidad del cerebro de nutrientes y oxígeno, porque, si esas necesidades no se satisfacen, podría ser difícil recuperar el conocimiento de nuevo. En *El planeta inhóspito. La vida después del calentamiento*, de David Wallace-Wells, se enumeran los organismos que han sido reanimados recientemente:[135] una bacteria de 32.000 años de antigüedad en 2005, un insecto de hace 8 millones de años en 2007 y en 2018, un gusano que llevaba congelado en el permafrost 42.000 años. *The New York Times* hizo público que, en 2019, un grupo de investigación había extraído los cerebros de treinta y dos cerdos muertos y habían logrado restaurar la actividad celular en algunos de ellos.[136] «Parece que cada vez hay más ejemplos que, poco a poco, justifican de manera inequívoca la lógica de la criónica —dice Dennis—. Y si la criónica no funciona, seguimos haciendo avanzar a la ciencia al demostrar lo que *no* es posible. También estamos ayudando en otras áreas: estamos invirtiendo dinero en la investigación de criopreservación de órganos, porque no solo beneficia de manera directa a los receptores de órganos, sino que también nos acerca un paso más a la criopreservación de cuerpos enteros».

Dennis dice que no quiere profetizar ni vender la criónica como si fuera una especie de religión, porque eso aleja a las personas. Que lo más difícil es hacer que la gente comprenda la idea de revertir la muerte, pero eso ya sucede actualmente de alguna manera, dependiendo de cómo definamos la muerte.

«Hace cien años, si tu corazón dejaba de latir, estabas acabado. Estabas muerto. Pero hoy en día "devolvemos a la vida" cotidianamente a las personas. Les aplicamos desfibriladores. Les hacemos reanimación cardiopulmonar (RCP). Les damos fármacos para el corazón. A veces esas personas salen del hospital, muchas veces no. La electricidad suena a *Frankenstein*, pero forma una gran parte de la medicina de emergencia. ¿Dónde estaríamos si nos hubiéramos quedado con la idea de que nunca se puede devolver a la vida a las personas?».

Siempre encontré las visiones distópicas del futuro más convincentes en la ciencia ficción. Tal vez todo esté relacionado con ese momento en el que puse en duda la historia del sacerdote sobre Dios y la bombilla, quizás mi desconfianza sobre una entidad que habita en las máquinas se extendió a una desconfianza general hacia los robots (y los curas). Siento más cercanos a una posible realidad futura el brutal páramo en *La carretera* de Cormac McCarthy o las relucientes fachadas utópicas que se pudren bajo la superficie, como en *La fuga de Logan*, donde, a la tierna edad de treinta años, ponían fin a sus vidas (en la novela era peor: los aniquilaban a los veintiún años). Cualquier obra de Philip K. Dick. Leer las noticias y no desesperarme ante el gráfico proyectado de muerte y destrucción planetaria me parece una idea agradable, aunque ajena a mí. Pero Dennis nunca llegó a la fase distópica; todavía está plantado con los ojos bien abiertos y llenos de esperanza en la creencia de una utopía posible, cree que habrá algo a lo que valga la pena regresar, que no solo es posible que viva para siempre, sino que la opción es deseable.

«Puedo parecerte una de esas personas que no saben enfrentarse a la muerte y se tienen que inventar alguna forma de escapar —dice la voz sin rostro desde mis altavoces—, pero como paramédico, he visto a personas con mandato expreso de no ser reanimadas y a los familiares gritándonos que hagamos algo, que las devolvamos a una vida de doloroso sufrimiento cuando ellas no quieren volver. *Ese* es el nivel más extremo de negación de la muerte. Necesitamos entender qué es la muerte».

El cerebro que ideó este plan para reanimar cadáveres sigue dentro del cráneo de Robert Ettinger, cerca del fondo de un tanque aislante. Los cuerpos se cuelgan boca abajo, porque, si alguna vez hay una fuga de nitrógeno líquido, quieren que la parte más importante de tu cuerpo sea la última en descongelarse. Puede que

en el futuro sean capaces de hacer crecer de nuevo un dedo del pie, pero probablemente no un cerebro. No el diseño de quién eres.

De puertas hacia fuera, los vecinos de Ettinger incluyen una tienda de sistemas de seguridad para puertas, la sede de una empresa de iluminación, un taller de reparación de automóviles y un servicio de calefacción por inducción, todo ello rodeado de césped cuidadosamente cortado y algún que otro triste árbol invernal. No hay más que un camión aparcado en todo el aparcamiento, en un lado lleva la promesa «GREAT PARTY RENTAL. TENEMOS TODO LO QUE TU FIESTA NECESITA». Para llegar al Instituto Criónico, conduces hasta este pequeño *aparcamiento,* dejas atrás el camión de la juerga y sigues la señal hasta el callejón sin salida.

Llego a las diez de la mañana de una mañana nevada, Clint me ha traído en coche a través del vapor que sale de las alcantarillas de Detroit y me ha dejado en el edificio con el aspecto menos futurista de la ciudad. Un hombre con un enorme plumífero muy común en el medio oeste nos saluda con su manopla a través de la puerta acristalada cuando entramos en el aparcamiento.

Antes de trasladarse a este lugar, el Instituto Criónico estaba más cerca de la ciudad, hasta que se quedaron sin espacio. No tienen pensado mudarse de nuevo; todos los que ya están aquí se quedarán aquí, y a medida que crezca la población irán comprando los edificios de al lado. Los muertos congelados irán anexionando progresivamente la empresa de iluminación, la oficina central de sistemas de seguridad en el hogar, y empujando al camión de la juerga fuera del aparcamiento. Este edificio está casi lleno, pero han comprado uno dos números más abajo, que está esperando ser acondicionado para alojar a los próximos crionautas.

Hillary, de veintisiete años, con su sudadera morada, vaqueros y unas botas de la marca Ugg, me va a llevar de visita por las instalaciones. Dentro hace frío, pero tampoco te congelas. Parece que no le dan demasiada importancia a la calefacción. Dennis suele teletrabajar, pero me dice que estoy en buenas manos: aquí es donde los tres miembros del personal se ocupan de todos los aspectos prácticos del almacenamiento de los muertos. Además de Hillary, está Mike, el hombre de las manoplas. Es el padre de Hillary. Ella le consiguió el trabajo y se encarga de cualquier cosa que tenga que ver con el mantenimiento. Luego está Andy, con la cabeza rapada, gafas y una sudadera verde, que me estrecha la mano con rapidez antes de volver al trabajo en la oficina situada en la parte delantera del edificio con la ventana con vistas al cuidado césped. Hillary y Andy comparten la mayoría de las tareas cotidianas que se hacen aquí, como la inscripción de nuevos pacientes y los registros en la base de datos de los miembros; antes de que ella empezara en la empresa, Andy trabajaba solo.

Hillary tiene el pelo castaño a la altura de los hombros y un rostro delicado; es *muy pequeña*, pero en los últimos tres años ha sido ella quien más directamente se ha encargado de recibir y almacenar los cuerpos. Dejo mi bolso en la oficina y me lleva a una habitación no muy diferente a la sala de embalsamamiento que vi en Londres, solo que más vacía y ordenada. Hillary está titulada como embalsamadora y aquí es donde realiza las «perfusiones» antes de que los cuerpos sean suspendidos en los tanques. (La perfusión no es un término exclusivo de la criónica: se refiere en términos generales al paso de la sangre o de un sustituto de la sangre a través de los vasos o algún otro canal natural de un órgano o tejido. Los medicamentos de quimioterapia pueden introducirse en el cuerpo mediante perfusión. Embalsamar es una forma de perfusión. Aquí no llaman embalsamar a lo que hacen, porque están inyectando una sustancia completamente diferente).

Hay una mesa de porcelana blanca en el centro con un reborde en los lados para evitar que los líquidos caigan al suelo, suficiente espacio alrededor para maniobrar con cuerpos y camillas, e innumerables armarios llenos de suministros, todos perfectamente ordenados. Se desplaza hasta una esquina y coloca la mano en una bañera de lona impermeable situada sobre una camilla con media muñeca de RCP dentro, me explica que así es como se estabilizan y transportan los cuerpos recientemente fallecidos a sus instalaciones: sumergidos en una bañera portátil con hielo, y la circulación sanguínea y la respiración restauradas artificialmente por un resucitador cardiopulmonar. La máquina hace que la sangre siga circulando mientras el cuerpo está en el agua helada, logrando que se enfríe aún más rápido al utilizar la maquinaria del propio cuerpo: su propia bomba, su propio servicio de distribución. Lo llaman «Tambor», como el conejo de Bambi. Parece un desatascador de baño suspendido sobre un pecho humano. «También está la máscara, que les proporciona oxígeno, así mantenemos la sangre oxigenada —dice, señalando la cara de la muñeca—. Intentamos preservar vivas el mayor número de células posible».

Si te mueres en Estados Unidos y deseas una perfusión, tienes que llegar al Instituto Criónico en un plazo de setenta y dos horas —más allá de ese período, tu probabilidad de tener una «buena» perfusión es menor—, y a muchos de los pacientes registrados en su página web, donde informan públicamente sobre la condición de cada cuerpo, no les han realizado ninguna perfusión. Si quieres ampliar tus posibilidades de llegar a tiempo, una empresa llamada Suspended Animation (por una tarifa de entre unos sesenta mil a unos cien mil dólares, según los servicios que selecciones del menú de opciones) se sienta a esperar junto a tu lecho de muerte. Todo el tiempo que pase entre la muerte y el enfriamiento afectará a la eficacia de la siguiente parte del proceso, ya que

cualquier degeneración del cuerpo disminuye la capacidad del sistema vascular para distribuir la solución. Tan pronto como se confirme la muerte, te colocarán en esta bañera, iniciarán la bomba y te traerán aquí. Por menos de diez mil dólares, puedes saltarte esta parte y depender únicamente del director de tu funeraria local para transportar tu cuerpo hasta Hillary.

A las personas que se mueren en el Reino Unido les realizan la perfusión embalsamadores titulados por el CI antes de enviarlas a Estados Unidos para el almacenamiento. (Kevin Sinclair, del cuarto de embalsamamiento en Londres, es uno de ellos. Me dijo que le parecía increíble pensar que dentro de varios cientos de años estas personas estarían de pie y caminando de nuevo. Cuando le pregunté si de verdad pensaba así, levantó una ceja y me soltó: «Sin comentarios»). Las mascotas, que también son congeladas por el CI si así lo deseas —perros, gatos, aves, iguanas, cualquier cosa que desees llevar contigo al futuro—, generalmente reciben una mejor perfusión, porque la clínica veterinaria está en la esquina de esta calle. Los traen aquí directamente después de ser sacrificados, así que llegan aún calientes, cuando su sangre no ha tenido la oportunidad de asentarse o coagularse. Por esta razón, tanto Hillary como Dennis creen que se debería legalizar la eutanasia para los humanos, pero el CI se mantiene al margen de la discusión pública y en este momento no aceptan suicidios, sea cual sea el método. No quieren que la posibilidad de otra vida mejor sea la razón por la que alguien termine con la suya.

Junto al fregadero hay unas dieciséis botellas de líquido transparente. Parte del trabajo de Hillary es mezclar este líquido, que reemplaza al líquido de embalsamamiento color rosa salmón. «Evita los daños por congelación», me dice mientras levanta una botella como disculpándose, como si quisiera tener algo más interesante que enseñarme. Dennis ya me había descrito este líquido, llamado CI-VM-1 (Mezcla de Vitrificación del CI Uno), por Skype hace unas semanas y me dijo que, al principio, lo único que hacían era «congelar directamente» a la persona hasta llegar a la temperatura del nitrógeno líquido. Y todavía es lo que hacen con aquellas personas que no llegaron a tiempo o que por cualquier razón no desean que esta parte del proceso ocurra. Pero descubrieron que al congelarse el agua en las células las hacía romperse, y que como la parte exterior del cuerpo se congela más rápido que la parte interior, eso causa un daño intersticial: se forman cristales de hielo en los espacios intermedios. Así que contrataron a un criobiólogo, que ideó un líquido que les permitiría congelar un cuerpo sin dañar las células: un anticongelante biológico inspirado en el reino animal, en unas ranas árticas que se congelan en invierno y vuelven en primavera, con el corazón latiendo y los pulmones respirando. En el caso de las

ranas, a medida que la temperatura desciende, unas proteínas especiales en su sangre absorben el agua de las células, mientras que su hígado bombea grandes cantidades de glucosa para reforzar las paredes celulares.[137] Los humanos no tenemos estas proteínas: a según qué temperaturas, nos congelamos y nuestras células colapsan. Esto es lo que el líquido intenta evitar. (Para los pacientes que son congelados directamente, el CI espera que este sea un problema que en el futuro ya se haya resuelto. Esta es generalmente la respuesta a la mayoría de las preguntas).

Para inyectar el líquido en el cuerpo, utilizan una máquina que se emplea normalmente en las cirugías a corazón abierto, reanimando mecánicamente el músculo para que realice su función como bomba y mueva los productos químicos por el sistema vascular. Hillary dice que es un método más preciso que la máquina de embalsamar tradicional que vi en Londres, básicamente porque es más fácil controlar la presión. Mantienen el ritmo cardíaco sobre las ciento veinte pulsaciones por minuto, un nivel de ejercicio moderado en un adulto sano, para que el líquido no circule demasiado rápido y no dañe los vasos sanguíneos que se supone que debe recorrer. Aunque en principio es muy parecido a embalsamar un cuerpo, el propósito del líquido en este caso no es hinchar los cuerpos; no rehidrata la carne ni le cambia el color para que la persona parezca viva, tampoco los hincha como hacen en las escuelas de anatomía porque los sobrepreservan. Aquí, el líquido absorbe el agua de las células, deshidratando todo el cuerpo. Hillary dice que parecen bronceados, como momificados. Encogidos. Cogen una uva y la convierten en una pasa.

Una vez perfundido el cuerpo, es conducido por un pasillo hasta la sala de enfriamiento controlada por ordenador, donde lo depositan en una cama portátil al final de lo que parece un enorme congelador, lo envuelven en una sábana y un material aislante parecido a un saco de dormir y lo atan a un tablero blanco que lleva tres etiquetas de identificación adjuntas por persona. A lo largo de cinco días y medio el congelador irá rociando el cuerpo con nitrógeno líquido cada vez que el ordenador se lo indique para que el cuerpo se vaya enfriando poco a poco, bajando lentamente de temperatura hasta alcanzar la del nitrógeno líquido —196 grados bajo cero—. Hay un ordenador portátil conectado al congelador que va supervisando todo el proceso y una batería de repuesto por si se va la luz en el edificio. Nada de lo que suceda fuera afectará a la persona que está enfriándose dentro. Después, usando un sistema de cuerdas y cadenas unidas a unos rieles de acero en el techo, sacan la tabla del tanque de enfriamiento y lo meten boca abajo en uno de los veintiocho criostatos, los enormes cilindros blancos que se alzan sobre nosotros mientras salimos de la sala de perfusión.

Hillary se detiene junto a un gran contenedor rectangular: tiene aspecto casero, casi dos metros de altura y hendiduras en las paredes exteriores como si hubiera sido moldeado en una plancha para gofres. La pintura blanca se ha secado, dejando gruesas gotas en la superficie. Me dice que estos fueron los primeros criostatos, hechos a mano con fibra de vidrio y resina por Andy, el hombre que conocí brevemente en la oficina, que lleva trabajando aquí desde 1985 y estaba allí cuando congelaron a su primer paciente. «Como te podrás imaginar, tardaban mucho tiempo en hacerse y salía muy caro, así que se pasaron a estos cilindros», dice, mirando hacia lo que me describe como una botella térmica gigante. Estos no dependen de la electricidad para conservarse fríos, todo proviene de dentro. En el interior, que puede contener hasta seis pacientes, hay un cilindro más pequeño, aislamiento de perlita y un tapón gigante hecho de espuma de algo más de medio metro de espesor. Una vez a la semana, Hillary sube por la escalera de acero negra y se pasa cuatro horas caminando por la pasarela de metal con una manguera conectada a las tuberías del techo, rellenando el nivel de nitrógeno líquido evaporado a través de un pequeño agujero en la tapa de cada tanque.

Caminamos junto a ellos, todos idénticos, no hay nombres por ninguna parte. Hillary señala uno de los criostatos donde hay cinco pequeñas piedras alineadas alrededor de la base. «Ahí dentro está el perro de una familia judía. Se llamaba Winston y era su perro de asistencia. Viven cerca y vienen a visitarlo cada dos meses». Es una tradición judía colocar una pequeña piedra junto a la tumba cada vez que la visitas. Un rabino me dijo que se debe a que, a diferencia de las flores, las piedras no desaparecen. Se trata de la permanencia de la memoria, de las cosas que perduran más allá de su tiempo en la tierra.

No sucede muy a menudo, pero hay gente que trata este lugar como un cementerio. Algunos traen piedras, otros traen tarjetas de cumpleaños. Puedes visitarlo tanto como quieras. La única diferencia es que estarás mirando un tanque blanco con un logotipo en lugar de una lápida con un nombre. «Al organizar un funeral, estás con esa persona una vez y luego sigues adelante. Pero con estas personas estamos aquí todos los días. Atendemos a los mismos familiares que vienen de visita año tras año. Estamos cuidando de estas personas de manera continua».

Hillary se detiene un par de tanques más adelante a la izquierda, y mira hacia otro cilindro blanco, tan anónimo y uniforme como los demás. «Aquí tenemos a una niña del Reino Unido», dice. Esta niña salió en las noticias: tenía solo catorce años cuando murió, era demasiado joven para hacer testamento y había escrito una carta al Tribunal Superior de Justicia de Inglaterra solicitando

que su cuerpo fuera congelado después de su muerte. Sabía que se estaba muriendo de cáncer, había descubierto la criónica en internet y quería tener una oportunidad de curarse en un futuro. Los reporteros saltaron la valla para tratar de obtener fotografías de las instalaciones, llamaron al teléfono y a la puerta para tratar de hablar con Hillary. Ella se escondió dentro hasta que se fueron todos.

Robert Ettinger, que falleció en 2011 con noventa y dos años, está en el tanque junto a la puerta de la sala de juntas. Fue el paciente número ciento seis del CI y metieron su cuerpo en hielo solo un minuto después de exhalar su último aliento. Andy realizó la perfusión. A pesar de que fue su libro el que impulsó todo esto, no hay nada que sugiera que esté en el edificio, y no hay más mención a él en estas paredes que una imagen. A unos dos metros y medio de donde se almacena su cuerpo, en la cabecera de la larga mesa de la sala de juntas cuelga una foto suya en blanco y negro impresa en lienzo. Está vestido con traje y corbata, un profesor universitario sonriente frente a una pizarra con ecuaciones algebraicas garabateadas en tiza. «Con un poco de suerte —reza la cita bajo su fotografía—, probaremos el vino de siglos aún por llegar».

Hay matemáticas y ciencia en todo esto, pero no deslumbran a nadie y no aportan ninguna certeza; todo es un encogimiento de hombros y un quizás. No hay luces de neón ni promesas de vida eterna en las paredes. Esta sala de reuniones no parece más avanzada tecnológicamente que cualquier otra, solo tiene más citas inspiradoras de Arthur C. Clarke. «*Cualquier tecnología suficientemente avanzada es indistinguible de la magia*». Las luces son un poco más brillantes, las plantas de interior un poco menos fúnebres. No hay cajas de pañuelos colocadas en las mesas o en los brazos de los sofás. Han intentado convertirlo en un lugar lleno de esperanza.

Esta es la sala a la que la gente viene para hacer todas las preguntas que quiera sobre el proceso antes de apuntarse para que le congelen el cuerpo. Hillary es la que responde la mayoría de ellas. Nos sentamos y miramos el vídeo conmemorativo, las imágenes de algunas de las 155 mascotas que se encuentran en el edificio se repiten en la pantalla panorámica de la televisión que hay al otro lado de la mesa. Ahí va Winston, el perro de asistencia, una cosa negra y peluda parecida a un caniche con orejas que se curvan hacia fuera como racimos. Angel, Thor, Misty, Shadow, Bunny, Rutgar. Un labrador negro aparece en pantalla el tiempo suficiente para que me dé cuenta de sus uñas rojas barnizadas. Luego vienen las personas: ancianos, jóvenes, Edgar W. Swank —presidente y último fundador sobreviviente de la Sociedad Americana de Criónica, la organización de criónica más antigua y aún en activo—, que lleva ese tipo de gafas que solo existen en las fotos de los autores de ciencia ficción. Hay demasiadas mujeres

jóvenes sonrientes que murieron de cánceres incurables. Hay una señora de Hong Kong. Hillary se acuerda de aquellos a los que prestó su ayuda y los señala mientras se suceden rápidamente. «Esta era joven, creo que tuvo un accidente. Linda, ella también era joven, cáncer. Él es de los más recientes, un ataque al corazón».

El año 2018 fue el más ajetreado para el Instituto Criónico, ya que ingresaron dieciséis pacientes en sus criostatos. Muchos de ellos fueron inscripciones *post mortem* hechas por las familias, así que Hillary piensa que probablemente se deba al hecho de que la noticia se está difundiendo. La mayoría de los nuevos inscritos son personas más jóvenes, de veintitantos o treinta años. «Creo que nuestro grupo de edad ve mucho potencial en la tecnología», me dice. Le pregunto si realmente se trata de confiar en la tecnología o si tiene algo que ver con el miedo a la muerte.

«Tal vez haya un poco de ambas. Pero siento que la mayoría de las veces tiene más que ver con alargar sus vidas, y contemplan esa posibilidad en la tecnología. Las personas no suelen decir muy a menudo que le tienen miedo a la muerte y por eso están haciendo esto, pero creo que es una parte de ello. Creo que realmente nadie quiere morirse».

Daba por sentado que alguien que trabaja aquí todos los días congelando a los muertos se habría apuntado para convertirse en uno de ellos. Pero hasta ahora Hillary no lo ha hecho. «No es que no vea la tecnología o que no crea en ella, porque sí que lo hago. Es una elección personal. No sé si quiero volver —me confiesa, y no parece triste, sino pragmática—. Lo que quiero decir es que la vida es difícil. Es una lucha». Su familia no está interesada en la criónica, y ella no le ve mucho sentido a volver sin ellos. Conoció a su marido en la escuela de embalsamamiento y su familia dirige seis funerarias en la zona. Trabajó para ellos durante un tiempo antes de venir aquí. La muerte siempre ha sido una certeza para él y no ve necesidad de que eso cambie. Pero me preguntaba cuándo se convirtió en una certeza para ella.

«Mi madre se puso enferma cuando yo tenía catorce años. Esa fue la llamada de atención, porque tenía cáncer cerebral y sabíamos que se iba a morir. Maduré muy rápido». Dos años después, su madre murió y, cumpliendo su última voluntad, la tapa del ataúd estuvo cerrada durante el funeral; no quería que la gente viera qué partes del cráneo le habían extirpado en las cirugías, no quería que notaran el aumento de peso que le habían provocado los esteroides, no quería que la gente la viera totalmente diferente a como era. «Entiendo su razonamiento. Pero me molestó —dice Hillary—. Me senté mirando el ataúd y pensando: “¿de verdad la han metido ahí? ¿Qué han hecho con ella?”». Es la

historia de Hillary, pero tengo la sensación de que podría haberla contado yo. En la mía, yo tenía doce años y era mi amiga la que estaba en el ataúd, pero la escena es la misma. ¿Cuánta gente, sobre todo niños que intentaban explicarse lo sucedido, ha estado, como nosotras, sentada en una iglesia mirando una tapa cerrada pensando exactamente las mismas cosas?

Algo que ahora echa de menos del embalsamamiento funerario es hacer que una persona tenga de nuevo una apariencia normal para la familia. Extraña rellenar la cáscara marchita de los pacientes de cáncer, devolverles el color a sus pálidas mejillas. Porque, a fin de cuentas, para Hillary, todo esto gira alrededor de cuidar a las personas. Ella había sido la familiar de la persona enferma, conoció la tensión y la angustia, y aprendió de esa experiencia lo que se podía hacer mejor. Probó en la escuela de enfermería, pero se dio cuenta de que las personas enfermas pueden ser odiosas. Se cambió a la escuela de embalsamamiento, trabajó en una funeraria y le encantó todo lo que tenía que ver con el tema, menos hablar frente a los vivos. Es tímida y callada, y prefería estar en la sala trasera, sola con el cuerpo. Y eso es exactamente lo que hace aquí.

Parece que se esté disculpando de nuevo, como si debiera ser más optimista respecto a la posibilidad de obtener otra vida. «Me gusta estar involucrada en esto —dice, mientras en la pantalla al final de la mesa siguen parpadeando imágenes de rostros—. Siento que estoy haciendo algo bueno. No sabemos con certeza si funcionará, pero siento que les estoy dando a las personas una oportunidad».

Siendo honesta, creía que iba a llegar aquí y encontrarme con personas muy locas. He pasado muchísimo tiempo alrededor de personas que trabajan con la muerte que nunca cuestionan su carácter definitivo, que trabajan dentro de los límites de la naturaleza para hacerla menos aterradora de lo que parece o para demostrar que tiene valor. Creía que aquí conocería a personas que estaban seguras de que podrían devolverlas a la vida y que, además, pensarían firmemente que era una buena idea. Creía que tendría que poner cara de periodista inexpresiva, controlarme para no poner en blanco los ojos ante la idea de que la muerte fuera algo que pueda ser eliminado, que el duelo fuera algo que se pueda evitar porque la persona no está realmente muerta.

Pero las personas que visitan estas instalaciones, que tratan estos criostatos como tratarían una tumba, conocen muy bien el duelo. Estoy segura de que para algunos de ellos la criónica es la negación subconsciente de la muerte hecha consciente y ridícula. Pero para otros esto no es tanto la negación de la muerte como permitir que la esperanza brille en una noche de desesperación. Hillary ha pensado tanto en la muerte que ha centrado toda su atención en la soledad de la

vida eterna. ¿De qué sirve volver si toda la gente a la que quieres se ha ido? Luego está el optimismo limitado de Dennis, apostando, prefiriendo ser el paciente experimental y no el de control, pero asumiendo que puede que nada de esto funcione. Hay más consideración aquí, más empatía de la que esperaba encontrar en un instituto fundado en la creencia de que algún día podrían burlar el hecho más fundamental de la vida. Vine para descubrir cómo es vivir creyendo que no te vas a morir —que nunca conocerás a la clase de gente que trabaja con la muerte que yo he conocido—, pero aquí no he encontrado la respuesta.

A fin de cuentas, creo que puede ser irrelevante si la criónica realmente funciona o no. Es posible que nunca se presente la oportunidad de descubrirlo debido al cambio climático y a las perspectivas, cada día más sombrías, de poder continuar nuestra existencia en este planeta. Personalmente, no creo que funcione, pero tampoco me parece deseable: Toni Morrison escribió que cualquier cosa que vuelva a la vida duele, y la creo. La vida tiene significado porque termina; somos breves destellos en una larga línea temporal que colisionan con otras personas, otras colecciones improbables de átomos y energía que de alguna manera existieron al mismo tiempo que nosotros. Incluso en las mejores circunstancias, ser reanimado podría acarrear una nostalgia permanente por un tiempo y un lugar a los que no se puede regresar, un tiempo y un lugar que ya no existen. Pero si nada de esto está haciendo daño a nadie —si ayuda a estas personas a vivir y si las ayuda a morir—, no veo razón para privarlos de su experimento ni para burlarse de él. Me gusta su optimismo, pero no lo comparto. Hacemos lo que podemos para seguir adelante. Es una canción de cuna en un lecho de muerte.

Al día siguiente, mientras mi avión despega del Aeropuerto Internacional de Detroit, el mismo aeropuerto que recibe los cuerpos destinados a los criostatos, miro hacia abajo y veo la nieve y el hielo. Allá abajo, en algún lugar, está el Instituto Criónico, donde alguien está de guardia a cualquier hora del día, cualquier día del año, listo para recibir a los esperanzados muertos. Tal vez Hillary está caminando por la pasarela, llenando los tanques de las personas que depositaron esas esperanzas en una junta de miembros siempre renovada que luchará por ellos mientras duermen, si es que ellos llegan a despertarse. Desde aquí arriba, la nieve hace que las huellas de las casas que llevan mucho tiempo muertas en Detroit parezcan las marcas que aparecen en un papel tras frotar un lápiz contra un árbol. Las que aguantan permanecen congeladas y solitarias entre los fantasmas.

---

[129] Jonathan Oosting, «Detroit Mayor Dave Bing: Relocation “Absolutely” Part of Plan to Downsize City», *Michigan Live*, 25 de febrero de 2010, mlive.com/news/detroit/2010/02/detroit_mayor_dave_bing_reloca.html.

[130] Ed Regis, *Great Mambo Chicken and the Transhumanist Condition: Science Slightly Over the Edge*, Nueva York: Perseus Books, 1990, p. 84.

[131] *Ibid.*, p. 85.

[132] Robert Ettinger, *The Prospect of Immortality*, Londres: Sidgwick & Jackson, 1965, p. 146.

[133] Alcor, «Membership/Funding», alcor.org/membership/.

[134] Sam Shaw, «Mistakes Were Made: You’re as Cold as Ice», *This American Life*, episodio 354, 18 de abril de 2008, thisamericanlife.org/354/mistakes-were-made.

[135] David Wallace-Wells, *The Uninhabitable Earth*, Londres: Allen Lane, 2019, p. 99 [trad. cast.: *El planeta inhóspito. La vida después del calentamiento*, Barcelona: Debate, 2019].

[136] Gina Kolata, «“Partly Alive”: Scientists Revive Cells in Brains from Dead Pigs», *New York Times*, 17 de abril de 2019, nytimes.com/2019/04/17/science/brain-dead-pigs.html.

[137] John Roach, «Antifreeze-Like Blood Lets Frogs Freeze and Thaw with Winter’s Whims», *National Geographic*, 20 de febrero de 2007, nationalgeographic.com/animals/2007/02/frog-antifreeze-blood-winter-adaptation/.

Epílogo

Estamos a finales de mayo de 2019. Ya he incumplido una fecha de entrega para este libro y estoy a punto de saltarme otra. No dejo de encontrarme a más gente con la que hablar, más cosas en las que no he pensado. Aún sigo pensando en el bebé; me cuesta concentrarme en cualquier otra cosa. Pero en estos momentos estoy en un bar con vistas a la bahía de Saundersfoot, en el sur de Gales, entrevistando a un exsargento de policía, Anthony Mattick, sobre su trabajo en casos de homicidio. Llevamos dos pintas cada uno. Estoy más cansada de lo que jamás he estado en mi vida, ese tipo de agotamiento al que ni el dormir ayuda. Recuerdo una frase del libro *Homicidio*, de David Simon: «El agotamiento no es solo un riesgo laboral en la unidad de homicidios, es una certeza psicológica».[138] Supongo que Mattick probablemente estará más cansado que yo, pero no lo parece.

Lleva unas gafas de sol en la cabeza, apoyadas en el pelo corto y canoso, pero nunca se las pone. Acaba de llegar de España de una fiesta para celebrar que cumplía cincuenta años y está tan quemado por el sol que no desentonaría en un plato servido en una marisquería. A pesar de la vista del atardecer sobre el reluciente mar, va logrando despejar la terraza mientras me relata en voz alta —con su voz de barítono galés, entre estallidos de risa— lo que solía hacer para ganarse la vida antes de que un camión de dieciocho toneladas y media lo levantara de su bicicleta y lo arrojara cincuenta metros más allá. Lo trasladaron en helicóptero a un hospital en Cardiff y murió dos veces en la mesa de operaciones. «Me aplastaron. Me destrozaron por completo —exclama con su voz atronadora—. Mi pelvis quedó hecha polvo». Lleva siete años jubilado y

caminando de nuevo la mayor parte de ellos. «Fue como estar en un episodio de *Ambulance*»,[139] añade, meándose de la risa. Cada frase es un 75 por ciento palabras y un 25 por ciento explosiones faciales dignas de un dibujo animado. Da igual que me esté hablando de su propia experiencia cercana a la muerte o resolviendo un caso de asesinato.

Nos vamos del bar y de su ya vacía terraza y caminamos por el pueblo tratando de encontrar algún sitio que todavía esté abierto para comer algo a las nueve de la noche. Es un pequeño pueblo costero y no encontramos nada. Mattick saluda a un grupo de chicas adolescentes y ellas le devuelven el saludo. Le grita algo chistoso e incomprensible a un hombre que sale tambaleándose de un *pub* y el hombre le dedica una sonrisa. Un taxista lo saluda con un «¡Auto!» (Auto-Mattick, ¿lo pillas?) y nos subimos al coche. Le pregunto cómo es que parece conocer a todo el mundo en el pueblo. ¿Las chicas adolescentes? Ahora da clases en las escuelas, tutorías y talleres, ese tipo de cosas. ¿El tipo que salía del *pub*? Lo arrestó por robo hace veinte años. «Si haces bien tu trabajo, no hay rencores», me asegura, saludando a alguien más desde la ventanilla del coche.

Antes de jubilarse, Mattick trabajó en una amplia variedad de casos durante treinta años, todos ellos relacionados con delitos graves. Formó parte del equipo que resolvió el caso del asesino en serie de Pembrokeshire, condenando a John William Cooper en 2011 por dos dobles asesinatos que se remontaban a la década de 1980. A Mattick le encantaba lo que hacía, le gustaba estar en medio de todo. Tanto que se ha apuntado a las guardias del equipo de respuesta a desastres de Kenyon, y había trabajado previamente con Mo recuperando víctimas de accidentes de avión, recogiendo pies y cabezas en una montaña. «No es que me guste debido a lo… *macabro* —dice frunciendo el ceño—. Teníamos un jefe, un tío encantador, con un fuerte acento de Carmarthen, que en una sala llena de policías solía decirnos, y esto lo aprendió de alguien que se lo enseñó en la Policía Metropolitana: “*No hay mayor privilegio en la vida que poder investigar la muerte de otro ser humano*”. Esto es una afirmación enorme. Muy profunda. Vas a desempeñar un pequeño papel en ese proceso. Alguien te está encargando *a ti* que lo hagas».

Encontramos el único restaurante que todavía está abierto en el pueblo de al lado —un local chino en una pequeña calle paralela a la principal —, pedimos la mayor parte de la carta, además de patatas fritas, y me habla de los casos que se le han quedado grabados. Ahora se muestra más callado que cuando estábamos en la terraza, va desenterrando las historias mientras esperamos los rollitos de primavera. Pero no están sepultadas a demasiada profundidad.

Día de Navidad, un bebé de tres meses, muerto. Mattick salió de casa la

mañana de Navidad para ir a visitar la escena, una pequeña propiedad a un lado de la carretera en medio de la nada. «Eran una pareja encantadora, llevaban años intentando tener un bebé —dice, visiblemente afectado—. Y hay que interrogar a los padres, hay que obtener sus declaraciones. Hay que lograr que se sientan cómodos y, aun así, hacerles las mismas preguntas que si fueran culpables». Este es el lado de la historia que no vi en la morgue, mientras los policías esperaban sentados en aquellos taburetes y Lara me explicaba que el síndrome de muerte súbita del lactante solo se dictamina una vez que se descarta todo lo demás. Para Mattick, el olor de la Navidad —el pavo, el árbol, la apagada pólvora barata de los petardos navideños— todavía le hace revivir aquello: los lamentos y el llanto mientras se llevaba el bebé y la cuna.

Otro caso: un padre y su hijo ahogados, la marea baja hizo aparecer los cuerpos catorce días después de su desaparición. La mano rígida del padre todavía estaba agarrada a una roca de la bahía y con la otra sostenía al niño, a quien había intentado salvar. «Años después, pienso que: murió con su hijo. En su mente, estaba pensando: “no voy a soltar a mi hijo”. ¿Cómo habrá sido capaz, con dos mareas al día y la fuerza de la corriente, de mantenerse agarrado a la roca y no soltar la mano de su hijo?». Asiento con la cabeza, recordando a Kevin, el embalsamador, explicándome que la manifestación física de la tensión en una montaña rusa puede congelarte al momento los músculos si te mueres en ese preciso instante. Se conoce como «espasmo cadavérico». Por un momento me pregunto si Mattick espera de mí una reacción más afectada; estoy escuchando la historia de un padre y un hijo muertos y pensando en la causa práctica de la sujeción, en los productos químicos del cuerpo. ¿Cómo habría reaccionado antes de comenzar este libro? Imagino que le habría preguntado por la madre. Pero no lo hago.

Vacía el resto de la botella de vino en mi copa y hace un gesto para que nos traigan otra, despejando la única parte de la mesa que no está llena de platos o restos de arroz frito desparramado. Enseguida continúa recordando a un hombre al que vio arder en llamas por circuito cerrado de televisión. «La mayor parte de la gente a la que veo está muerta, pero en este caso se trataba de una persona *muriéndose*. He visto cuchillos, armas de fuego, cerebros reventados, bocas reventadas. Un señor mayor al que solo le quedaba la parte exterior del cuerpo, todo su interior se había ido escurriendo por las grietas del suelo, porque llevaba demasiado tiempo allí muerto. Cuerpos arrastrados a la playa por la marea. Un caso en el que un tren partió a un tipo por la mitad; yo tenía las piernas y mi compañero la otra mitad. He visto a una chica que había salido disparada de la parte trasera de un coche. le faltaba toda la parte posterior del cráneo. La

enfermera le estaba haciendo el boca a boca a las tres de la mañana, en la carretera, y a medida que le iba insuflando aire en la boca me iba salpicando los zapatos de porquería. La chica no tenía cerebro, no le quedaba nada dentro, se le había caído todo. La enfermera no lo sabía, no podía ver el nivel de traumatismo que había sufrido, no había luz. Seguía soplando, pero hacía un ruido muy raro. Le iba saliendo todo por la parte trasera de la cabeza. Le dije: "Lo siento mucho". Miró hacia arriba. Tenía toda la cara ensangrentada».

Se sirve más comida en el plato y yo me quedo con la imagen de una enfermera de rodillas esforzándose desesperadamente en la oscuridad. Ya ha saltado a la siguiente historia y suelta una risita. «Otra vez hubo un tío enorme. Se murió en la planta de arriba, no pudimos bajarlo por aquella escalera de madera tan bonita. El jefe de la funeraria tuvo que toser para enmascarar el sonido que hacíamos al partirlo por la mitad para pasarlo por el recodo». ríe tapándose la boca con la servilleta.

—El sonido del *rigor mortis* quebrándose es bastante fácil de recordar —afirmo, porque ¿qué más se puede decir después de una lista así, aunque más tarde, mientras escucho la grabación de la entrevista, me doy cuenta de que mis «Dios mío» o «joder» podrían haber sonado más normales.

—¿Lo has oído? —me pregunta Mattick arqueando las cejas detrás de su servilleta. La vuelve a colocar en el regazo y me mira como si ya no estuviera seguro de por qué estamos ahí. Se supone que soy yo la que no ha visto nada, la que debería estar preguntando cómo son las cosas. Así que le cuento lo que he estado haciendo. Le hablo de los cuerpos en las morgues, del cráneo en las cenizas, del ataúd en la colina. Le hablo del cerebro que sostuve en las manos y del bebé en la bañera. Me doy cuenta de que estoy haciendo una lista igual que él.

«Me estás preguntando por cosas que ya estás experimentando. Lo digo en serio. Me preguntas qué cosas llevo dentro, cuando tú ya tienes cosas dentro de ti. No pretendo atacarte o criticarte, pero es que es así. ¡Me sorprende que no te hayas bebido seis botellas tú sola! ¿Y eres tú la que me hace preguntas? No te hace falta, amiga. Te has, hum, *lanzado a por ello*».

Me encojo de hombros incómoda, poniendo una cara que confío en que interprete como «no era mi intención, no quería involucrarme tanto». Al principio, el plan era simple: iba a investigar cómo realiza su trabajo la gente que ha hecho de la muerte su oficio y a preguntarles cómo logran organizarlo todo en su cabeza; tal vez, si no me mostraba demasiado entrometida, estarían dispuestos a explicármelo. Iba a seguir el cuerpo desde la morgue hasta el entierro e informar sobre lo que viese. He entrevistado a cientos de personas antes en

relación con muchas cosas diferentes: películas, boxeo, tipografías, historias felices y tristes. Soy una turista en varios mundos y pensé que lo sería también en este, que recogería mi bloc de notas y mi grabadora de voz y me marcharía una vez terminara. No creo que por haber visitado un lugar una vez, puedas considerarte de ese sitio, por mucha atención que le prestes. Aun así, había visto más de lo que esperaba. Había sentido más de lo que esperaba. «Honestamente, lo único que me afectó de verdad fue el bebé», le digo, porque es la verdad. Estaba ocupada contemplando la avalancha y lo que me dio en plena frente fue una piedrecita que bajaba rodando.

Tal vez Mattick tenga razón. Tal vez he visto bastante y ya «no me hace falta». Tal vez esta sea mi última entrevista; me acaba de ofrecer la señal que necesitaba.

Ninguno de los dos dice nada. Mattick ha dejado de comer. Me está mirando, recomponiendo mentalmente la imagen que tiene de mí. Antes, en el bar, le había costado un poco animarse a hablar abiertamente sobre su trabajo. Me estaba dando los titulares (a gritos), la emisión previa al horario de protección al menor. Daba por hecho que yo no había visto nada de todo aquello y que *en realidad* no deseaba escuchar los detalles, porque sabía por experiencia que nadie quiere, y la gente que poco a poco abandonaba el bar no hacía más que darle la razón. Pasaron horas antes de que me hablase de la enfermera arrodillada y del anciano escurriéndose por el techo. No he dado nada por hecho sobre ti, lector, sobre lo que puedes soportar. Habría sido contrario a lo que he tratado de hacer, ceder a las barreras culturales que intentaba superar, y ahora estás aquí, conmigo. El sonido del restaurante llena el silencio entre Mattick y yo.

«Lo que pasa es que…». Se reclina en la silla y mira hacia la esquina de la habitación, más allá del gato dorado que nos saluda con la mano, decidiendo si seguir o no con lo que está a punto de decir. «Mira, te lo voy a decir porque estás preparando el libro; no te lo tomes a mal». Se inclina hacia delante, muy serio. *«Nunca te podrás deshacer de las imágenes.* No lo digo por ser cruel. Habrá desencadenantes que te harán recordar estas cosas. Estarás en algún sitio y no sabrás por qué, pero de repente aparecerán. Y no podrás detenerlas. Porque lo que has visto no es normal. Las cosas por las que me estabas preguntando. Ya estás metida en ello».

Me dice que todo depende de dónde y de cómo almacene las imágenes: en estos momentos están en primer plano, pero pronto ya no lo estarán. «Llevo haciendo esto treinta años. El personal de enfermería lo hace. Los bomberos lo hacen. Tendrás que ser capaz de desconectar o empezarás a cuestionarte a ti misma».

Ahora entiendo perfectamente que las personas con las que he hablado me repitiesen tantas veces que, cuando algo les ha afectado, hablan con sus compañeros de profesión en lugar de con un terapeuta —alguien que pasó por lo mismo, que vio lo que ellos vieron—, ya sean Clare y sus compañeras comadronas en la sala de descanso o Mo en la barbacoa anual. Los directores de funerarias, los embalsamadores y los técnicos de anatomía patológica intercambian historias en conferencias, a sabiendas de que nadie a su alrededor va a inmutarse lo más mínimo. Muchos de ellos me recuerdan lo que he leído acerca de los militares, que sienten que solo pueden hablar con otros militares porque sus marcos de referencia se sitúan muy lejos de la normalidad, su contexto está muy alejado de la vida cotidiana. Buscan a alguien con una experiencia compartida, no una simple comprensión clínica. Yo no tengo compañeros de trabajo que me puedan entender. Así que me siento delante del ordenador y lo escribo todo. Le digo a Mattick que tengo al bebé tan metido en la cabeza que si me siento en una cafetería al lado de gente con carritos de bebé, me los imagino muertos. O que cuando mis amigos dejan caer que su bebé duerme entre ellos, me vienen a la mente las estadísticas sobre las muertes por colecho. Le digo que no soy nada divertida en las fiestas, porque siempre acabo acorralando a alguien y hablándole del bebé. No hace falta gran cosa. Solo preguntarme qué tal estoy.

«Pero me sorprendería mucho que me dijeras que no te ha hecho apreciar más las cosas.Te afectará, pero de manera positiva. La mayor parte del tiempo te hace sentirte muy humilde. Miras a los bebés y, aunque tu mente esté yendo a otra parte, los aprecias más. Has visto el otro lado. Para mí, la expresión es que te hace *mejor*. No quiero decir mejor que otra persona, me refiero a que te hará mejor con respecto a ti misma. Podrás ver las cosas mejor. Hacer las cosas mejor. Porque has estado expuesta a cosas a las que generalmente la gente ni se acerca. Y con razón». Asiento con la cabeza. Es cierto que el tiempo que he pasado con los muertos me ha vuelto más paciente con las personas, lo que podría explicar por qué tanta gente que trabaja cerca de la muerte ha sido tan paciente conmigo, tan abierta con alguien a quien acababan de conocer. Discuto menos. Todavía me enfado, pero me controlo más. He pasado de albergar muchísimo rencor a olvidar la inmensa mayoría.

—¿Alguna vez te arrepientes del lugar en el que te ha situado tu trabajo?

—Esa es una palabra que no entra en mi vocabulario —me asegura—. Nunca, jamás me he arrepentido. Ahora puedo ponerme cursi y decir que todos estamos en un viaje. Tú has elegido el tuyo. Hay que tomar una decisión y mantenerse firme. Lo peor que puedes hacer es no llegar hasta el final. Entonces sí que te

arrepentirías.

En el libro *El cuerpo lleva la cuenta. Cerebro, mente y cuerpo en la superación del trauma*, que aborda la base clínica del trauma en la mente y el cuerpo, el psiquiatra Bessel van der Kolk afirma que el cuerpo responde a experiencias extremas secretando hormonas del estrés, a las que a menudo se culpa de enfermedades y dolencias posteriores. «Sin embargo, las hormonas del estrés están destinadas a brindarnos la fuerza y la resistencia para responder a condiciones extraordinarias.[140] Las personas que *hacen* algo activamente en la gestión de una catástrofe —rescatar a seres queridos o desconocidos, transportar personas a un hospital, formar parte de un equipo médico, montar tiendas de campaña o cocinar— utilizan las hormonas del estrés de la manera adecuada y, por lo tanto, tienen un menor riesgo de sufrir traumas». Estos trabajadores de la muerte, estos «ayudantes», como diría Fred Rogers, pueden lidiar con ello mentalmente porque están lidiando con ello físicamente. Están *haciendo* algo mientras que nosotros (mientras yo) permanecemos de brazos cruzados. «Aun así —continúa van der Kolk—, todos tienen su límite e incluso la persona mejor preparada puede sentirse abrumada por la magnitud del desafío».

Algo con lo que me encontré una y otra vez hablando con personas que trabajan con los muertos es que nadie lo asume todo de golpe. Nadie ve la totalidad de la muerte, aunque la muerte sea su trabajo. La maquinaria de la muerte funciona porque cada engranaje se enfoca en su propia área, su rincón, su turno, como el trabajador de la fábrica de muñecas que le pinta la cara y luego otros se encargan de ponerle el cabello. Nadie recoge el cuerpo muerto de la carretera, le hace la autopsia, lo embalsama, lo viste y lo empuja al fuego. Se trata de una serie de personas conectadas en la misma industria, pero desconectadas en sus roles. No existe un antídoto prescrito para el miedo a la muerte, pero, para lograr funcionar dentro de su ámbito de manera funcional, tiene tanta importancia lo que veamos como lo que no. He conocido a directores de funerarias que me han confesado que no podrían manejar la brutalidad de una autopsia, a un trabajador de crematorio que sería incapaz de vestir a un hombre muerto porque le resultaría demasiado personal y a un sepulturero que puede estar sumergido hasta el cuello en su propia tumba durante el día, pero al que le da miedo el cementerio de noche. Me he encontrado con técnicos de anatomía patológica que pueden pesar un corazón humano, pero no leer la nota de suicidio incluida en el informe del forense. Todos tenemos nuestras anteojeras puestas, pero lo que bloqueamos es personal para cada uno de nosotros.

Todos estos trabajadores de la muerte tienen sus límites, pero cada uno de

ellos juega un papel importante. Están allí para que nadie se sienta abrumado por la magnitud del desafío. Cuando Mattick habla del desapego, creo que se refiere a un desapego constructivo en lugar de a uno más frío: poner la escena en contexto, darse espacio para realizar su trabajo de manera efectiva sin derrumbarse. No quiere que entierre las cosas que he visto ni que las ignore o las bloquee, sino que las ubique en un contexto que les dé significado. Es un tipo de desconexión diferente a la que vi en el verdugo, que había reescrito su realidad hasta tal punto que apenas formaba parte de ella, y que en esta nueva narrativa se había negado a sí mismo cualquier sentido de intervención como una forma de reconciliarse con lo que había hecho. O de la del limpiador de escenas del crimen que no quiere conocer la historia, que deliberadamente elimina la imagen del contexto para que todo lo que quede sea la sangre y un cronómetro en su teléfono que cuenta los días que faltan para que pueda desconectar por completo.

Si hay algo que deseo que saques de todo esto, es que compruebes dónde pueden estar tus propios límites. A lo largo de toda esta experiencia, vi límites impuestos por otras personas: el padre del bebé mortinato haciéndolo desaparecer mientras la madre dormía; el soldado de Vietnam imposible de mirar que volvió a casa en un ataúd con la tapa de metal atornillada; el hombre que fue a ver a Poppy en su funeraria a preguntarle si le permitiría ver a su hermano ahogado, porque nadie más estaba dispuesto a hacerlo. Estos límites suelen ser suposiciones arbitrarias e institucionalizadas que no nos benefician en absoluto. Creo que los límites deben ser personales para cada uno, elegidos por nosotros mismos, y siempre y cuando los consideremos con cuidado en lugar de permitir que los dicten las normas culturales, serán los adecuados. «No estamos aquí para imponer una experiencia transformadora a las personas que no la desean —me dijo Poppy sentada en su silla de mimbre al comienzo de todo esto—. Nuestro papel es prepararlas, presentarles con sumo tacto la información que necesitan para tomar una decisión empoderada». Creo que tiene razón. El mundo está lleno de personas que te dicen cómo sentirte con respecto a la muerte y los cuerpos muertos, y no quiero ser una de ellas. No quiero decirle a nadie cómo debe sentirse con respecto a nada, solo quiero que piense en ello. Algunos de los momentos más ricos, significativos y transformadores de tu vida pueden estar más allá de donde crees que están tus límites actuales. Ayuda a vestir a tus muertos si crees que eres capaz, o incluso por mera curiosidad. Somos más fuertes de lo que nos permitimos ser. Ron Troyer, el director de funeraria jubilado, aprendió esto hace mucho tiempo, cuando levantó la tapa del ataúd de ese soldado, cuando el padre miró a su hijo que volvía de la guerra y no vio el horror, sino a su hijo.

Pienso a menudo en una mujer que conocí hace años que me contó que su madre se estaba muriendo en el hospital. No fue a verla porque no quería que su última imagen fuera la de su madre muerta, así que dejó que su madre muriera sola. Tenía sesenta años, jamás había visto un cuerpo muerto y se imaginaba que una vida entera de recuerdos podría ser reemplazada por uno solo en la cama del hospital. Estaba convencida de que, más que la pérdida en sí, era la *imagen* de la muerte lo que provocaría que algo se rompiese de manera irremediable dentro de ella. Creo que hay un conocimiento urgente y transformador que se puede obtener al familiarizarnos con la muerte y al no permitir que nuestros límites sean guiados por el miedo a lo desconocido: el conocimiento de que podemos soportar estar cerca de ella, para que, cuando llegue el momento, no dejemos que alguien a quien queremos muera solo.

En cuanto a mis propios límites, hubo momentos en los que deseé no haber visto al bebé. Pero sin ese momento habría un mundo entero de dolor humano y experiencia que permanecería invisible para mí. Nunca habría conocido a Clare, la comadrona de duelo, y fue su trabajo más que cualquier otro el que puso de relieve lo poco apreciadas que están muchas de estas personas, lo poco que sabemos sobre ellas y cuánto contribuyen no solo a la gestión de nuestros muertos, sino a la de nuestras mentes y corazones. Aquellos que sobreviven a una experiencia traumática no deben ser los únicos guardianes de ese conocimiento; es gracias al trabajo de personas como Clare —que no solo hace las fotografías para las cajas de memoria, sino que también las recuerda y ve esta validación de la existencia como una parte crucial de su trabajo— que tales experiencias se vuelven menos alienantes, menos fragmentadas. ¿De dónde proviene la empatía si no es de ver algo y tratar de entenderlo?

Después de todo, tratar de entender algo invisible era la base de todo este esfuerzo, y rechazar una parte de ello restaría autoridad a mis intenciones. Quería verlo todo. Pero en muchas de esas habitaciones, de pie frente a esos cuerpos, me descubría, por momentos, sin palabras. Como periodista, suelo tener un montón de preguntas, pero hay partes de las grabaciones de las entrevistas en las que no hago ninguna. Se escucha el silencio, el zumbido de un congelador, el sonido de una sierra cortando hueso. Llegaba a casa y me enfadaba conmigo misma por flaquear de vez en cuando, por no mirar la fotografía en el pecho de Adam o por no acercarme cuando un estudiante que no tenía ni idea de por qué me encontraba allí destapaba casualmente un cadáver. Había intercambiado cientos de correos electrónicos rogándole a la gente y había viajado miles de kilómetros para acercarme a los muertos, ¿por qué no avanzar unos pasos más para examinar la precisión del corte que Terry había hecho? ¿Qué me detuvo en

ese momento? ¿Tal vez pensar que ese no era mi lugar y que, aunque estaba presente en aquella habitación, solo podía mirar desde cierta distancia? ¿O es que en aquel momento me sentía incapaz de soportar la visión del muñón de una columna vertebral? Allí estaba, reaccionando y tratando de hacer mi trabajo en la intersección exacta entre el asombro y el miedo. «Dos emociones humanas desproporcionadas chocan y colisionan —escribió Richard Powers—, arrojando chispas que pueden quemar o calentar por igual».[141]

A veces, cuando las cosas se volvían complicadas, me preguntaba qué era lo que andaba buscando exactamente. Una vez visto el primer cadáver en la morgue de Poppy, ¿no había visto ya la muerte verdadera tal y como había deseado tantos años atrás? ¿Qué más esperaba encontrar?

En los días siguientes a mi conversación con Mattick, no podía quitarme de la cabeza la imagen del padre muerto agarrado a su hijo mientras se aferraba a una roca en la bahía. Me había afectado de una manera que no lograba articular, que no podía entender con claridad en mi mente. Cuando me habló de ellos aquella noche en el restaurante chino, cogí los hechos de la escena y me los expliqué a mí misma con lo que sabía acerca de las funciones biológicas y su relación con la muerte. Fue algo reduccionista por mi parte, me distancié igual que el limpiador de escenas del crimen. No estaba viendo el cuadro completo. Me preocupó durante semanas, hasta que finalmente me percaté de lo que se revelaba al bajar la marea.

Los músculos no pueden congelar lo que no existe. Un espasmo cadavérico no es el *rigor mortis* habitual, es una forma rara de rigidez muscular que es más fuerte que el *rigor*. No se puede deshacer tan fácilmente como vi hacer a Sophie en la sala de embalsamamiento al doblar las rodillas del hombre que tenía frente a ella. Un espasmo cadavérico ocurre en un momento de tensión física extrema, un momento de intensa emoción. Las personas que encontraron al padre y a su hijo habían viajado en el tiempo a su momento final, una naturaleza muerta bajo las olas. La marea baja descubrió lo que la muerte había preservado: el último impulso del padre para no soltar a su hijo. Las corrientes en la bahía son fuertes y nadie se ahoga en el acto. Si este impulso hubiera sido más débil, sus dedos se habrían deslizado de la roca, sus cuerpos se habrían encontrado en otra parte y por separado. Era el mismo impulso primario que sentí al estar junto al bebé en la morgue mientras se sumergía en el agua. Quería estirar el brazo y sujetarlo y, si eso significaba que podía salvar su vida, no lo soltaría nunca más.

Ahora lo veo claro: la muerte nos revela lo que está enterrado en los vivos. Al protegernos de lo que sucede más allá del momento de la muerte, nos negamos una comprensión más profunda de quiénes somos realmente. «Muéstrame la

forma en que una nación cuida a sus muertos y mediré con exactitud matemática la tierna misericordia de su pueblo, su respeto por la ley del país y su lealtad a los ideales más elevados», dice la cita de William Gladstone enmarcada en la pared de la oficina de Mo en Kenyon. Con nuestro sistema de pagos y desapariciones, nos estamos privando de este conocimiento. Estos actos invisibles de cuidado, la tierna misericordia de los que trabajan con la muerte, no muestran un frío distanciamiento de su trabajo, sino lo contrario: un tipo de amor.

En el breve tiempo que he estado cerca de la muerte, creo que me he vuelto más blanda, pero también me he endurecido más; al aceptar cómo termina todo esto, me veo llevando luto por personas que todavía están aquí. Tengo una colección de fotos de la parte posterior de la cabeza plateada de mi padre mientras se inclina sobre su mesa de dibujo, las imágenes de las cinco mujeres muertas desaparecidas hace mucho tiempo. Imágenes en un ordenador portátil. Todo cuanto tenía en un momento en que estábamos separados geográficamente por una pandemia, por un mundo clausurado, cuando morir en soledad se convirtió en el destino de miles. Este libro se convirtió en un ajuste de cuentas personal con el goteo poco antes de la inundación.

En enero de 2020, durante los primeros días de la pandemia de coronavirus, una única imagen de un hombre chino muerto, tendido boca arriba en la calle, fue para mí la prueba más reveladora que teníamos de la inminente catástrofe. Allí estaba, con una mascarilla quirúrgica tapándole la cara.[142] Los reporteros dijeron que, en las dos horas que estuvieron observando la escena, al menos quince ambulancias pasaron de largo de camino a otras emergencias antes de que llegara una furgoneta con las lunas tintadas para meterlo en una bolsa de cadáveres y desinfectar la acera. En ese momento, el virus aún era un destino lejano, algo que le sucedía a otra persona. Pero solo se necesita un cuerpo fuera de lugar para señalar el colapso de algo fundamental. Si los cuerpos se quedaban allí donde caían, es que a los trabajadores de la muerte les estaba superando la situación. Trabajan en un espacio del frente de batalla por el que nadie aplaude. Su trabajo es más notable por su ausencia.

Después de ese hombre chino, fue más difícil encontrar imágenes de muertes reales en la prensa del Reino Unido, al tiempo que el Gobierno minimizaba la amenaza de lo que se avecinaba. A medida que aumentaba el número de muertes, los medios de comunicación se centraban más en las historias de apoyo al Servicio Nacional de Salud o en el capitán Tom, un exoficial del Ejército británico de noventa y nueve años que recaudaba dinero dando lentos paseos por su jardín. Pero es más fácil trivializar la realidad de un enemigo invisible cuando día tras

día las muertes no son más que números en una pantalla. Abajo, en la morgue, una Lara sobrecargada de trabajo se cambió la mascarilla quirúrgica de papel por una máscara protectora de goma; en otros lugares, la gente debatía sobre la existencia del virus. Los medios de comunicación intentaron mostrarnos, finalmente, la situación en el interior de los hospitales, pero, a menos que buscaras las historias, no veías ataúdes ni bolsas de cadáveres ni morgues temporales y, si lo hacías, por lo general se encontraban en un país diferente. «Cuanto más remoto o exótico sea el lugar, más probable es que tengamos vistas frontales completas de los muertos y los moribundos»,[143] escribió Sontag en su libro sobre nuestra respuesta a las imágenes del dolor.

En ese momento, sentía que nos estábamos perdiendo una gran parte de la historia, pero también que esta incapacidad para poder comprenderla había empezado mucho antes de los acontecimientos de 2020. ¿Cómo se pueden traducir dígitos en cadáveres cuando la muerte se trata como algo abstracto?

Me recordó algo que el activista del sida Cleve Jones le dijo a Terry Gross en un episodio de *Fresh Air* hace años.[144] Le explicaba cómo era estar en San Francisco en 1985, cuando la cifra de muertos a causa del sida en la ciudad acababa de llegar a los mil. Aquel mes de noviembre, mientras asistía al homenaje anual a los políticos asesinados Harvey Milk y George Moscone, se sintió frustrado por la falta de evidencia visible: allí, en la esquina de Castro y Market, se situaba el epicentro de una epidemia que se propagaba rápidamente, pero que apenas se reconocía fuera de la comunidad. A su alrededor, la gente seguía yendo a los restaurantes, riéndose, tocando música. «Pensé en mi fuero interno: "si lográramos derribar estos edificios, si esto fuera un prado con mil cadáveres pudriéndose al sol, entonces la gente lo vería y lo entendería. Y si fueran seres humanos, se sentirían obligados a responder"». En lugar de destruir, comenzó a crear: inició el AIDS Memorial Quilt, una colcha para conmemorar a los fallecidos. Cada pieza mide casi dos metros de largo por uno de ancho, el tamaño aproximado de una tumba. Treinta y seis años después, todavía sigue creciendo: el número de nombres honrados en la colcha es de ciento cinco mil. Pesa cincuenta y cuatro toneladas. Es la pieza más grande de arte popular comunitario del mundo. Y existe porque los cuerpos son difíciles de concebir y fáciles de ignorar si no puedes verlos, o si tus prejuicios te dicen que no importan.

En 2020, mucha gente tuvo que despedirse de los suyos y sollozar a través de una pantalla. Algunos veían la muerte por primera vez, y era la de alguien a quien amaban. No pudimos llevar el luto de la manera habitual; no pudimos asistir a sus funerales, pero muchos se retransmitieron en Zoom, otra cosa en otra

pantalla. Nos quedamos solo con la idea de la muerte. En abril, cuando el mundo tenía problemas para dormir, BBC Radio 3 se asoció con la Unión Europea de Radiodifusión para transmitir simultáneamente *Sleep*, de Max Richter, una canción de cuna de ocho horas, en quince canales de Europa, Estados Unidos, Canadá y Nueva Zelanda.

La acción pocas veces se parece a la falta de ella, pero en esta crisis podíamos salvar vidas quedándonos sentados en el sofá, mirando la pared. El impacto psicológico del confinamiento no solo se debió a que estábamos encerrados, solos o apiñados con nuestras familias: teníamos todas estas hormonas del estrés y nada que hacer con ellas. La inercia engendraba ansiedad y una sensación de desesperanza, y nunca llegamos a conocer el efecto cuantificable que tuvo el no hacer nada. Más de 250.000 personas en el Reino Unido se ofrecieron como voluntarias para ayudar y ejercer un control tangible sobre el mundo mientras este se desmoronaba.

A medida que el número diario de muertes pasaba de los dígitos naturales a las decenas, duplicándose Cada pocos días hasta alcanzar las centenas y los miles, pensaba: «cada uno de estos es una persona, un cuerpo en una bolsa». Alguien, en algún lugar, se encargó de cada uno de ellos, al igual que alguien lo hizo con mi amiga cuando la sacaron de aquel arroyo. Algunos aparecen en este libro que comencé hace mucho tiempo y terminé en una ciudad confinada. Atrapada en casa —con el cerebro convertido en papilla por el estrés y la inutilidad—, valoré por primera vez, como tanta otra gente, la existencia de mi patio. Antes no le daba mayor importancia que la de abrir la puerta trasera y lanzarles los restos de la cena a la familia de cuervos que se habían convertido en nuestros amigos. Pero, muy tímidamente, comencé a cortar las enredaderas y las zarzas que se habían tragado los árboles más pequeños. Hice fotos de otras cosas para averiguar si se suponía que debían estar allí o si también eran maleza. Después de semanas de cortar, tirar y cavar en el tipo de tierra que haría de mi jardín un lugar de enterramiento perfecto, pero un huerto difícil, comencé a plantar. Observé que una pequeña vida brotaba del suelo sin importar lo que sucediera en las noticias, sin importar lo poco que supiera, sin importar cuántas personas murieran. La implacabilidad de la naturaleza era emocionalmente reconfortante, pero nada de esto era una distracción de lo que estaba ocurriendo más allá de la valla del jardín: era una forma de procesarlo.

Pensar en la muerte y en el paso del tiempo forma parte de ocuparse de un jardín. Plantas semillas en la tierra sabiendo que podrían no salir adelante. Haces crecer cosas sabiendo que se morirán con las heladas dentro de seis meses. La aceptación del final y la celebración de una vida corta y hermosa se condensa en

esta única acción. La gente dice que la jardinería es terapéutica, que meter las manos en la tierra y efectuar un cambio en el mundo te hace sentirte vivo y presente, que tiene relevancia, aunque solo exista en una maceta de terracota. Pero la terapia va más allá del aspecto físico: desde el comienzo de la primavera, cada mes es una cuenta atrás hacia el final. Cada año, el jardinero acepta, planea e incluso celebra la muerte en los bulbos de las plantas que crujen bajo el hielo del invierno: un recordatorio visible tanto de un final como de un comienzo.

A medida que llegaba el frío, también llegaba más muerte. En Nueva York, los camiones frigoríficos que se habían habilitado delante de los hospitales para proporcionar un espacio adicional a las morgues durante la primera ola todavía seguían allí: seiscientos cincuenta cuerpos en la ribera del Hudson a la altura de Brooklyn pertenecientes a familias ilocalizables, o incapaces de costear un entierro.[145] El condado de Los Ángeles suspendió temporalmente las regulaciones de calidad del aire y aumentó el límite de incineraciones mensuales para hacer frente al atasco.[146] En Brasil, cuando el número diario de muertes superaba las cuatro mil personas, las enfermeras en las salas de aislamiento para pacientes con covid llenaban guantes de nitrilo con agua tibia y los colocaban en las manos de los enfermos para simular el contacto humano, para que no se sintieran solos.[147] A finales de marzo de 2020, cuando todo esto comenzaba —cientos de miles de muertes atrás—, el presidente Donald Trump dijo desde la rosaleda de la casa Blanca: «Ojalá pudiéramos recuperar nuestra antigua vida. Teníamos la mejor economía que jamás hayamos tenido, y la muerte no estaba entre nosotros».[148]

La muerte siempre ha estado entre nosotros. Simplemente evitamos su mirada. La ocultamos para poder olvidarla, para poder seguir creyendo que no nos va a tocar a nosotros. Pero durante la pandemia, sentimos la muerte más cercana y real. En todas partes y para todos. Somos los supervivientes de una era definida por la muerte. Tendremos que recolocar el mobiliario de nuestras mentes para dejarle espacio a este invitado que solo empezamos a vislumbrar.

---

[138] David Simon, *Homicide: A Year on the Killing Streets*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1991, p. 177 [trad. cast.: *Homicidio. Un año en las calles de la muerte*, Barcelona: Principal de los Libros, 2015].

[139] Serie documental emitida desde 2016 en la BBC 1 que revela los dramas y dilemas que enfrenta a diario el personal de algunos de los servicios de ambulancia más grandes del Reino Unido. (*N. del T.*).

[140] Bessel van der Kolk, *The Body Keeps the Score*, Londres: Penguin, 2014, p. 217

[trad. cast.: *El cuerpo lleva la cuenta. Cerebro, mente y cuerpo en la superación del trauma*, Barcelona: Eleftheria, 2020].

[141] Richard Powers, en la introducción a DeLillo, *White Noise*, pp. xi-xii.

[142] Agence France-Presse, «A Man Lies Dead in the Street: The Image that Captures the Wuhan Coronavirus Crisis», *Guardian*, 31 de enero de 2020, theguardian.com/world/2020/jan/31/a-man-lies-dead-in-the-street-the-image-that-captures-the-wuhancoronavirus-crisis.

[143] Sontag, *Regarding the Pain of Others*, p. 63.

[144] Popular programa de entrevistas de radio estadounidense que se emite a diario en todo Estados Unidos desde 1985, producido por WHYY-FM en Filadelfia, Pensilvania, y presentado por Terry Gross. (*N. del T.*).

[145] Paul Berger, «NYC Dead Stay in Freezer Trucks Set Up during Spring Covid-19 Surge», *Wall Street Journal*, 22 de noviembre de 2020, wsj.com/articles/nyc-dead-stayin-freezer-trucks-set-up-during-spring-covid-19-surge-11606050000.

[146] Julia Carrie Wong, «Los Angeles Lifts Air-Quality Limits for Cremations as Covid Doubles Death Rate», *Guardian*, 18 de enero de 2021, theguardian.com/us-news/2021/jan/18/los-angeles-covid-coronavirus-deaths-cremation-pandemic.

[147] «Técnica em enfermagem de São Carlos “ampara” mão de paciente intubada com luvas cheias de água morna», Globo.com, 23 de marzo de 2021, g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2021/03/23/tecnica-em-enfermagem-de-sao-carlos-ampara-mao-de-paciente-intubada-com-luvas-cheias-de-agua-morna.ghtml.

[148] *Remarks by President Trump, Vice President Pence, and Members of the Coronavirus Task Force in Press Briefing*, rueda de prensa ofrecida el 29 de marzo de 2020 a las 5.43 p. m. y publicada el 30 de marzo de 2020, trumpwhitehouse.archives.gov/briefingsstatements/remarks-president-trump-vice-president-pence-members-coronavirustask-force-press-briefing-14/.

BIBLIOGRAFÍA

Muerte/ moribundos

Alvarez, Al, *The Savage God: A Study of Suicide*, Londres: Bloomsbury, 2002 [trad. cast.: *Un dios salvaje. Un estudio del suicidio*, Barcelona: Grupo Editorial Norma, 1999].

Ariès, Philippe, *The Hour of Our Death: The Classic History of Western Attitudes toward Death over the Last One Thousand Years*, Nueva York: Alfred A. Knopf, 1981 [trad. cast.: *El hombre ante la muerte*, Madrid: Taurus, 2011].

Becker, Ernest, *The Denial of Death*, Nueva York: The Free Press, 1973 [trad. cast.: *La negación de la muerte*, Barcelona: Editorial Kairós, 2003].

Callender, Ru, Lara Dinius-Inman, Rosie Inman-Cook, Michael Jarvis, doctor John Mallatratt, Susan Morris, Judith Pidgeon y Brett Walwyn, *The Natural Death Handbook*, Winchester: The Natural Death Centre y Londres: Strange Attractor Press, 2012.

Critchley, Simon, *Notes on Suicide*, Londres: Fitzcarraldo Editions, 2015 [trad. cast.: *Apuntes sobre el suicidio*, Barcelona: Alpha Decay, 2016].

Doughty, Caitlin, *Smoke Gets In Your Eyes, and Other Lessons from the Crematory*, Nueva York, W.W. Norton, 2014 [trad. cast.: *Hasta las cenizas. Lecciones que aprendí en el crematorio*, Barcelona: Plataforma Editorial, 2016].

—, *From Here to Eternity*, Nueva York: W.W. Norton, 2017 [trad. cast.*: De aquí a la eternidad. Una vuelta al mundo en busca de la buena muerte*, Madrid: Capitán Swing, 2018].

Gawande, Atul, *Being Mortal: Illness, Medicine, and What Matters in the End*, Londres: Profile Books, 2014 [trad. cast.: *Ser mortal. La medicina y lo que importa al final*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015].

Hitchens, Christopher, *Mortality*, Londres: Atlantic Books, 2012 [trad. cast.: *Mortalidad*, Barcelona: Editorial Debate, 2012].

Jarman, Derek, *Modern Nature: The Journals of Derek Jarman 1989–1990*, Londres: Vintage, 1991 [trad. cast.: *Naturaleza moderna*, Buenos Aires: Caja Negra, 2019].

Kalanithi, Paul, *When Breath Becomes Air*, Londres: The Bodley Head, 2016 [trad. cast.: *Recuerda que vas a morir. Vive*, Barcelona: Seix Barral, 2016].

Kristeva, Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Nueva York: Columbia University Press, 1980 [trad. cast.: *Poderes de la perversión*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2004].

Kübler-Ross, Elisabeth, *On Death and Dying: What the Dying Have to Teach Doctors, Nurses, Clergy and Their Own Families*, Nueva York: Scribner, 1969 [trad. cast.: *Sobre la muerte y los moribundos. Alivio del sufrimiento psicológico*, Barcelona: Random House Mondadori, 2013].

Laqueur, Thomas W., *The Work of the Dead: A Cultural History of Mortal Remains*, Princeton (Nueva Jersey): Princeton University Press, 2015.

Lesy, Michael, *The Forbidden Zone*, Londres: André Deutsch, 1988.

Lofland, Lyn H., *The Craft of Dying: The Modern Face of Death*, Los Ángeles: Sage, 1978.

Mitford, Jessica, *The American Way of Death Revisited*, Londres: Virago, 2000 [trad. cast.: *Muerte a la americana. El negocio de la pompa fúnebre en Estados Unidos*, Barcelona: Global Rhythm Press, 2008].

Nuland, Sherwin B., *How We Die*, Londres: Vintage, 1993 [trad. cast.: *Cómo morimos*, Madrid: Alianza, 1998].

O'Mahony, Seamus, *The Way We Die Now*, Londres: Head of Zeus, 2016.

Terkel, Studs, *Will the Circle Be Unbroken? Reflections on Death, Rebirth, and Hunger for a Faith*, Nueva York: New York Press, 2001.

Troyer, John, *Technologies of the Human Corpse*, Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 2020.

Wojnarowicz, David, *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration*, Edimburgo: Canongate, 2017.

Yalom, Irvin D., *Existential Psychotherapy*, Nueva York: Basic Books, 1980 [trad. cast.: *Psicoterapia existencial*, Barcelona: Herder Editorial, 2011].

Secuelas

Black, Sue, *All that Remains: A Life in Death*, Londres: Doubleday, 2018 [trad. cast.: *Todo lo que queda. Lo que la ciencia forense nos enseña sobre la naturaleza humana*, Barcelona: Paidós, 2023].

Didion, Joan, *The Year of Magical Thinking*, Londres: Fourth Estate, 2012 [trad. cast.: *El año del pensamiento mágico*, Barcelona: Random House, 2015].

Ernaux, Annie, *Happening*, Londres: Fitzcarraldo Editions, 2019 [trad. cast.: *El*

acontecimiento, Barcelona: Tusquets, 2019].
Faust, Drew Gilpin, *This Republic of Suffering: Death and the American Civil War*, Nueva York: Vintage Civil War Library, 2008 [trad. cast.: *Esta república del sufrimiento. Morir y matar en una guerra civil*, Madrid: Desperta Ferro Ediciones, 2023].
Lloyd Parry, Richard, *Ghosts of the Tsunami*, Londres: Vintage, 2017.

Anatomistas/ disección

Blakely, Robert L., y Judith M. Harrington, *Bones in the Basement: Post-mortem Racism in Nineteeth-Century Medical Training*, Washington: Smithsonian Institution Press, 1997.
Fitzharris, Lindsey, *The Butchering Art*, Nueva York: Farrar, Straus, and Giroux, 2017 [trad. cast.*: De matasanos a cirujanos. Joseph Lister y la revolución que transformó el truculento mundo de la medicina victoriana*, Barcelona: Debate, 2018].
Moore, Wendy, *The Knife Man: Blood, Body-Snatching and the Birth of Modern Surgery*, Londres: Bantam, 2005.
Park, Katharine, *Secrets of Women: Gender, Generation, and the Origins of Human Dissection*, Nueva York: Zone Books, 2010.
Richardson, Ruth, *Death, Dissection and the Destitute*, Londres: Penguin, 1988.
Rifkin, Benjamin A., Michael J. Ackerman y Judith Folkenberg, *Human Anatomy: Depicting the Body from the Renaissance to Today*, Londres: Thames & Hudson, 2006.
Roach, Mary, *Stiff: The Curious Lives of Human Cadavers*, Nueva York: Penguin, 2003 [trad. cast.: *Fiambres. La fascinante vida de los cadáveres*, Barcelona: Global Rhythm Press, 2007].
Shelley, Mary, *Frankenstein*, Londres: Penguin, 1992 (publicado por primera vez en 1818) [trad. cast.: *Frankenstein*, Barcelona: Espasa Libros, 2014].
Worden, Gretchen, *Mütter Museum of the College of Physicians of Philadelphia*, Nueva York: Blast Books, 2002.

Crimen

Botz, Corinne May, *The Nutshell Studies of Unexplained Death*, Nueva York: The Monacelli Press, 2004.

McDermid, Val, *Forensics: The Anatomy of Crime*, Londres: Profile Books, 2015.
Nelson, Maggie, *The Red Parts: Autobiography of a Trial*, Londres: Vintage, 2017.
Simon, David, *Homicide: A Year on the Killing Streets*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1991 [trad. cast.: *Homicidio. Un año en las calles de la muerte*, Barcelona: Principal de los Libros, 2015].

Imágenes de la muerte

Benkard, Ernst, *Undying Faces*, Londres: Hogarth Press, 1929 [trad. cast.: *Rostros inmortales. Una colección de máscaras mortuorias*, Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2014].
Ebenstein, Joanna, *Death: A Graveside Companion*, Londres: Thames & Hudson, 2017.
Friedrich, Ernst, *War against War!*, Notttingham: Spokesman, 2014 (edición en facsímil de la publicación de 1924) [trad. cast.: *¡Guerra a la guerra!*, Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2018].
Heyert, Elizabeth, *The Travelers*, Zúrich: Scalo, 2006.
Koudounaris, Paul, *Memento Mori: The Dead Among Us*, Londres: Thames & Hudson, 2015.
Marinovich, Greg y João Silva, *The Bang-Bang Club: Snapshots from a Hidden War*, Londres: Arrow, 2001 [trad. cast.: *El Club del Bang Bang. Instantáneas de una guerra encubierta*, Barcelona: Grijalbo, 2002].
Sontag, Susan, *Regarding the Pain of Others*, Londres: Penguin, 2003 [trad. cast.: *Ante el dolor de los demás*, Barcelona: Penguin Contemporánea, 2010].
Thanatos Archive, *Beyond the Dark Veil: Post-Mortem & Mourning Photography*, California: Grand Central Press & Last Gasp, 2015.
Wallis, Brian, *Weegee: Murder Is My Business*, Nueva York: International Center of Photography y DelMonico Books, 2013.

Pena capital

Cabana, Donald A., *Death at Midnight: The Confession of an Executioner*, Boston: Northeastern University Press, 1996.
Camus, Albert, *Resistance, Rebellion, and Death*, Nueva York: Alfred A. Knopf, 1966.
Dow, David R. y Mark Dow, *Machinery of Death: The Reality of America's Death*

Penalty Regime, Nueva York: Routledge, 2002.
Edds, Margaret, *An Expendable Man: The Near-Execution of Earl Washington Jr.*, Nueva York: New York University Press, 2003.
Koestler, Arthur, *Dialogue With Death: The Journal of a Prisoner of the Fascists in the Spanish Civil War*, Chicago: The University of Chicago Press, 2011 [trad. cast.: *Diálogo con la muerte. Un testamento español*, Madrid: Amaranto Ediciones, 2004].
Lifton, Robert Jay y Greg Mitchell, *Who Owns Death? Capital Punishment, the American Conscience, and the End of Executions*, Nueva York: HarperCollins, 2000.
Solotaroff, Ivan, *The Last Face You'll Ever See: The Private Life of the American Death Penalty*, Nueva York: HarperCollins, 2001.

Cementerios

Arnold, Catharine, *Necropolis: London and Its Dead*, Londres: Simon & Schuster, 2006.
Beesley, Ian y David James, *Undercliffe: Bradford's Historic Victorian Cemetery*, Halifax: Ryburn Publishing, 1991.
Harrison, Robert Pogue, *The Dominion of the Dead*, Chicago: University of Chicago Press, 2003.
Swannell, John, *Highgate Cemetery*, Oxted: Hurtwood Press, Oxted, 2010.

Criónica

Ettinger, Robert C. W., *The Prospect of Immortality*, Londres: Sidgwick & Jackson, 1965.
Nelson, Robert F. y Sandra Stanley, *We Froze the First Man: The Startling True Story of the First Great Step toward Human Immortality*, Nueva York: Dell, 1968.
O'Connell, Mark, *To Be a Machine*, Londres: Granta, 2017 [trad. cast.: *Cómo ser una máquina. Aventuras entre cíborgs, utopistas, hackers y futuristas intentando resolver el pequeño problema de la muerte*, Madrid: Capitán Swing, 2019].

Infantil



Erlbruch, Wolf, *Death, Duck and the Tulip*, Minneapolis: Gecko Press, 2008 [trad. cast.: *El pato, la muerte y el tulipán*, Granada: Barbara Fiore Editora, 2007].

AGRADECIMIENTOS

Gracias a todos los muertos que he encontrado. Tanto si conozco sus nombres como si no.

Gracias también a los vivos, por su tiempo y su trabajo: Poppy Mardall, Aaron y Roseanna en la morgue, Terry Regnier, Nick Reynolds, Mark *Mo* Oliver, Neal Smither, Jerry Givens, Ron y Jean Troyer, el doctor Philip Gore, Kevin Sinclair, Lara-Rose Iredale, Clare Beesley, Mike y Bob de Arnos Vale, Tony y Dave del Crematorio Canford, Dennis y Hillary del Instituto Criónico y Anthony Mattick.

Gracias a Clint Edwards, mi primer y más cercano lector, mi faro cuando me hallaba perdida en un mar de transcripciones y borradores, mi fiel conductor de coches de alquiler de mierda y el pobre desgraciado que sobrevivió a mi lado no solo a varias difíciles fechas de entrega, sino también a una pandemia global: Wayne y Waynetta siempre. A Eddie Campbell y Audrey Niffenegger, mi pareja favorita de raritos, sin los cuales quizás no habría habido libro. A Kristofor Minta, por presentarme a Ernest Becker hace tantos años y lidiar con lo que vino después. A Caitlin Doughty, por su sabiduría y por ofrecerme un lugar donde quedarme (perdón por intentar moler granos de café en tu máquina de hacer batidos). Al doctor John Troyer, señor de la muerte, por abrir puertas y dejarme tomar prestados su cerebro y su familia. A Sally Orson-Jones, por discutir conmigo hasta que comprendí lo que estaba tratando de decir. A Oli Franklin-Wallis, por los ánimos al borde del abismo. A Cat Mihos, mi rata de laboratorio (mis disculpas además de mi agradecimiento).

Gracias al amable, paciente e inteligente equipo de Raven Books, sobre todo a Alison Hennessey y a Katie Ellis-Brown, así como a Hannah Phillips de St. Martin’s Press. Gracias a mis agentes Laura Macdougall, Olivia Davies, Sulamita Garbuz y Jon Elek. Gracias también a la Sociedad de Autores y a la Fundación de Autores por financiar en parte este trabajo.

Hay muchas personas que respondieron a mis preguntas aparentemente aleatorias —bien sobre aves, el tallado de letras o la conciencia—, o que de alguna manera me ayudaron en el camino. Gracias a la señora profesora Sue Black, a Vivienne McGuire del Centro de Anatomía e Identificación Humana de la Universidad de Dundee, a Paul Kefford, Dean Fisher de la UCLA, Roger Avary,

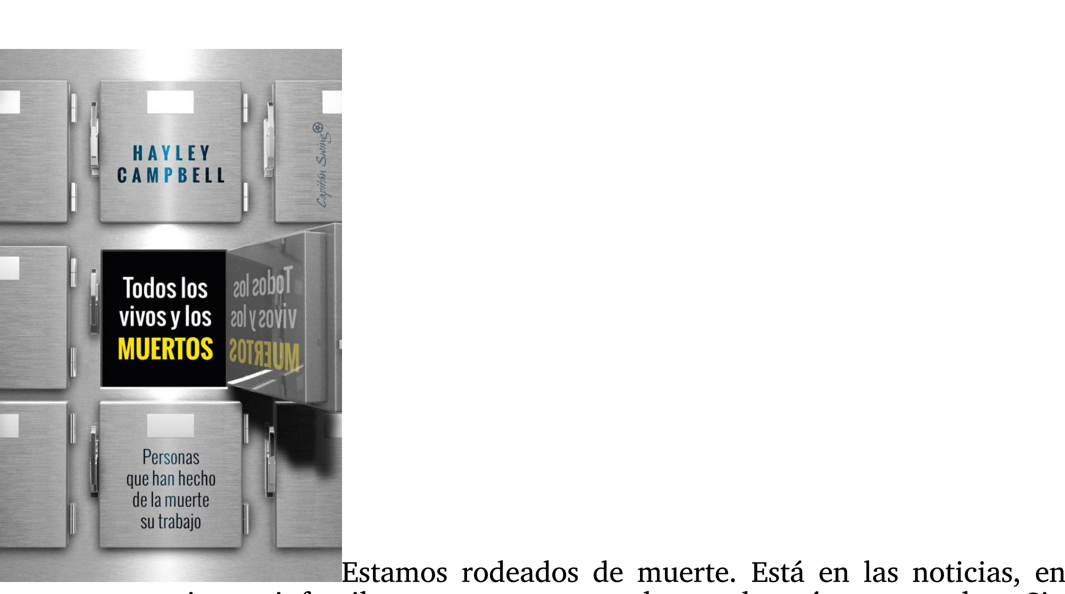
Anil Seth, BJ Miller, Bryan Magee, Bruce Levine, Eric Marland, Sharon Stiteler, Nick Booth, la rabina Laura Janner-Klausner, Lucy Coleman Talbot, João Medeiros, al doctor Ollie Minton y a Vanessa Spencer de Arnos Vale.

Este libro fue escrito en la parte trasera de un autobús en la Minnesota rural, junto a una secadora en un hotel de Nueva York que se encuentra en proceso de demolición, en una azotea en Nueva Orleans y en un coche en el aparcamiento de un Arby's en algún lugar de Míchigan, pero en su mayoría fue escrito en el norte de Londres. Gracias a todos los amigos que me ofrecieron un sitio donde dormir, que me llevaron en coche, que me proporcionaron libros o una cena, o todo lo anterior, o simplemente la oportunidad de quejarme: Eleanor Morgan, Olly Richards, Leo Barker, Nathaniel Metcalfe, Ossie Hirst, Andy Riley y Polly Faber, Cate Sevilla, Neil Gaiman, Amanda Palmer, Bill Stiteler, Stephen Rodrick, Toby Finlay, Darren Richman, Tom Spurgeon, que nos rescató una noche nevada en Ohio (descansa en paz, viejo amigo), Erin y Mackenzie Dalrymple, Michael y Courtney Gaiman, y mi propio George Costanza, John Saward. Gracias a Peter y Jackie Knight por cuidar al gato Ned, y gracias al propio Ned: mi sombra, mi pisapapeles, mi despertador autoasignado.

Escribir este libro ha propiciado la aparición de mis canas, así que gracias a Susan Sontag y a Lily Munster por hacer que parezca algo deliberado.

Índice

Todos los vivos y los muertos



Estamos rodeados de muerte. Está en las noticias, en nuestras canciones infantiles, en nuestros podcasts de crímenes reales. Sin embargo, desde pequeños se nos dice que hay que temer a la muerte. ¿Cómo se supone que vamos a saber a qué le tenemos tanto miedo, si nunca se nos da la oportunidad de mirar?

En este libro profundamente conmovedor y extraordinario, la periodista Hayley Campbell explora las actitudes de la sociedad hacia la muerte y el impacto que tiene en aquellos que trabajan con ella cada día. “Si la razón por la que subcontratamos esta carga es porque es demasiado para nosotros", se pregunta, "¿cómo la afrontan ellos?". ¿Afrontar la muerte directamente nos haría temerla menos?

Inspirada por su propia fascinación infantil por el tema, conoce a embalsamadores y a un antiguo verdugo del corredor de la muerte, a investigadores de muertes masivas y a una comadrona de duelo. Habla con enterradores que ya han cavado sus propias tumbas e interroga a un hombre cuyo trabajo consiste en hacer desaparecer las escenas del crimen. A través de las incisivas y sinceras entrevistas de Campbell con personas que ven la muerte todos los días, se pregunta: ¿Ver la muerte te cambia como persona? ¿Y nos estamos perdiendo algo vital por dejar que la muerte permanezca oculta?

“Campbell es una escritora magnífica, que capta el exquisito patetismo y el humor negro de la gente que se pasa la vida trabajando con los muertos” - *Caitlin Doughty*

“Se trata de un examen esencial, compasivo y honesto de cómo afrontamos la muerte y de cómo ésta cambia a los vivos.” - *Audrey Niffenegger*

“Un libro compasivo y convincente. Fascinante y devastador a partes iguales” - *Charlie Gilmour*

Hayley Campbell nació en Inglaterra y vivió veinte años en Australia antes de trasladarse a Londres. Ha escrito para *BuzzFeed, WIRED, Empire, VICE/VICE Sports, New Statesman, McSweeney's, The Comics Journal, The Guardian, GQ, Esquire* y *Observer Magazine*. Como redactora de reportajes en *BuzzFeed*, su trabajo tuvo millones de lectores, entre los que destaca su artículo sobre los Doves Type, una historia sobre locos victorianos, traición y algún tipo de plomo en el fondo del Támesis. En 2014, Harper Design publicó su libro *The Art of Neil Gaiman*, una biografía autorizada y profusamente ilustrada de Gaiman y su obra. Presenta el podcast Unpopped para la BBC. Vive en Highgate (Londres), cerca del cementerio.

Título original: *All the Living and the Dead: A Personal Investigation into the Death Trade* (2022)

Edición en ebook: octubre de 2024

c/ Rafael Finat 58, 2º 4 - 28044 Madrid
Tlf: (+34) 630 022 531
28044 Madrid (España)
contacto@capitanswing.com
www.capitanswing.com

ISBN: 978-84-12878-66-0

Diseño de colección: Filo Estudio - www.filoestudio.com
Corrección ortotipográfica: Victoria Parra Ortiz
Composición digital: leerendigital.com